2
1969

MARULIĆ

HRVATSKA
KNJIŽEVNA
REVIJA

MARULIĆ
hrvatska književna revija

Izdaje: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb
Trg kralja Tomislava 21

Uređuju:
Radovan Grgec, Ante Jakšić i Stjepan Krčmar (glavni i odgovorni urednik)

Uredničko vijeće:
Ivan Zvonimir Čičak, Enver Čolaković, Pere Dulčić, August Đarmati, Ivan Golub, Radovan Grgec, Dubravko Ivančan, Ante Jakšić, Stjepan Krčmar, Ljiljana Matković, Kuzma Moskatelo, Luka Perinić, Svevlad Slamnig, Ton Smerdel, Dinko Tusun, Mirko Validžić, Marijan Zidarić

Omot: Josip Martinko

Revija izlazi četiri puta godišnje.

Uredništvo i uprava:
Zagreb, Trg kralja Tomislava 21

Uredništvo prima stranke svakog dana, osim subote, od 11 do 13 sati i četvrtkom od 17 do 19 sati.

Rukopisi se ne vraćaju.

Cijena 8 ND po primjerku.

Godišnja pretplata (za 4 broja) 30 ND, polugodišnja (za 2 broja) 15 ND. Uplaćuje se na tekući račun HKD sv. Ćirila i Metoda, Zagreb kod Kreditne banke, Zagreb
301-620/1001
1-4-3769/098

Godišnja pretplata za inozemstvo 4 dolara, uplaćuje se na devizni račun kod Kreditne banke, Zagreb
301-620/1001
32002-10-268

Tiskara: Epoha, Zagreb
Savska c. 122

MARULIĆ ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I KULTURU — IZDAJE HRV. KNJIŽEVNO DRUŠTVO SV. ĆIRILA I METODA

BROJ 2 (4) ZAGREB, LIPANJ 1969. GOD. II

Mijo ŠKVORC

MISLI JACQUES MARITAINA O UMJETNOSTI I MORALU

Pitanje odnosa etike i estetike, morala i umjetničkog djela, koje je i kod nas vrlo aktualno, obvezuje nas na ozbiljno razmišljanje. Priloge o toj temi uredništvo će pozdraviti i objaviti.

Misli ćemo stegnuti i usredotočiti na posljednje djelo filozofa Maritaina koje obrađuje neka pitanja o umjetnosti. Poznato je da je neoskolastički mislilac i konvertit Jacques Maritain stvorio više djela o umjetnosti. Najpoznatije je i temeljno »Art et Scolastique« (Umjetnost i skolastika, 1927), dok je o poeziji i ljepoti filozofski raspravljao u spisima »Frontières de la poésie et autres essais« (Granice poezije i drugi eseji, 1935) i »Situation de la poésie« (Stanje poezije, 1938). Posljednji od ova dva spisa napisao je zajedno sa svojom pokojnom ženom Raïssom. Prije osam godina izašlo je iz tiska Maritainovo djelo LA RESPONSABILITÉ DE L' ARTISTE (Umjetnikova odgovornost). U knjizi je pisac tiskao konferencije, izrečene na sveučilištu u Princetonu još 1951. Naročito je zapažena prva konferencija »Art et moralité« (Umjetnost i moralnost). Ako idejnu strukturu toga eseja povežemo i dopunimo mislima iz ostalih njegovih djela, čut ćemo autentično uvjerenje toga kršćanskog filozofa o umjetnosti i moralu.

Maritain je obradio s obzirom na umjetnost više aspekata. Nas ovdje zanimaju samo tri. *Umjetnost, moral, umjetnik i odgovornost.* Možda će ponetko prigovoriti tako uskom pogledu. Pitat će nas zašto ne upitamo štogod o tim teškim odnosima »umjetnika i moralnosti« i ostale estetike. Priznajemo da bi to bila zanimljiva rasprava. Od Dessoira i njegove »opće nauke o umjetnosti« pa do Lukácsa i njegove »marksističke estetike« razapet je širok raspon raznih pogleda na taj predmet. Milan Damjanović u svojoj preglednoj knjižici »Strujanja u savremenoj estetici« (1966) iznio je sadržaj eksperimentalne, fenomenološke, strogo »znanstvene«, semantičke, spiritualističke (zapravo idealističke), naturalističke i ontološko-egzistencijalističke estetike. Maritainovo se ime nigdje ne spominje. Prešućeni su i neki drugi »religiozni estetici«. Naše će izlaganje biti kao neka dopuna Damjanovićevoj knjizi.

Maritain je, prema uvjerenju Nikolaja Berdjajeva, »pretočio tomizam u kulturu«. Sve peripatetičke filozofske temeljne zasade osvijetlio je suvremenim sjajem kritičnosti i udomaćio u našoj civilizaciji. Tako je i traganje za lijepim i umjetnički izraženim počeo čitati Aristotelovim očima i Tominom dušom. Sve je dočitao i dotumačio svojim vlastitim srcem.

Umjetničko stvaranje (poiesis)

Klasični su mislioci bili uvjereni da je umjetnost djelovanje praktičnog uma, koji je sposoban da ostvaruje predmete. Time mislimo na umjetnika, na njegovu dušu, dinamizam, stvaralačku energiju i moć kojom ostvaruje neko djelo. Ako je predmetnost umjetničke kreacije »zbivanje i akcija«, koju će umjetnik izreći uz pomoć susljednih znakova, govorimo o »poetskoj umjetnosti«; obrađuje li tjelesa i njihove odnose, a služi se kontiguiranim znakovima u prostoru, zove se prema Lessingu »slikovna ili prostorna umjetnost«.

»Praktični um« gleda u umjetnosti na dobro samoga djela i na njegov uspjeh, a ne na dobro čovjeka samoga, kao što to gleda čovjekova razboritost. Zato se umjetnost razlikuje od moralnih kreposti. Sveti Toma naglašava da je umjetnost gotovo sličnija spekulativnim krepostima, jer je *za ljepotu* nekog umjetničkog djela sporedno da li je umjetnik dobar ili ne, baš kao i za pravilnu geometriju da li je geometar krepostan ili nije. Umjetnost prije svega ide za što savršenijim djelom, a ne za savršenstvom samoga stvaraoca. Traži od čovjeka da se ravna prema praktičnoj vještini, koja je sva utopljena u emociju i kreativni napon. *Po sebi umjetnost ne traži od umjetnika da pazi na moralnu savjest.* Ona oplemenjuje materiju, a ne volju. »Umjetnost ne pretpostavlja ispravnu težnju«, kaže sveti Toma (S. Th. I—II, 57, 4). S pravom je napisao O. Wilde: »Činjenica da je netko trovač ništa ne dokazuje protiv njegove proze!« Podjednako opravdano govori A. de Parvillez (u djelu La plume au service de Dieu): Ukoliko je umjetnost emotivna, ekspresivna, snažna uvjerljivost, izražajnost, snaga, rječničko i tonsko bogatstvo, traženje novih puteva, pisanje u ovom ili onom »stilu«, slikanje ovog ili onog smjera, snimanje u takvom ili onakvom pravcu i valu — utoliko je autonomna i od moralke odijeljena. Maritain je smion kad tvrdi da umjetnik ide za Apsolutnim stazom Ljepote! Kad se daje u službu riječi, geste, zvuka, materijalnog preoblikovanja, zarobljen je nečim »apsolutnim«, većim od sebe, služi tom Apsolutnom i ljubi ga. U tom smislu pišu Camille i Jean Guichard-Meilli u djelu »Stvaraoci i Sveto« (1959) da i ateistički umjetnici imadu smisao za sakralnost! »Samo srcem pravilno gledamo«, reče Saint-Exupéry, savršeno na tragu pascalovskog »srca koje ima svoje razloge što ih razum ne poznaje«. U tom svjetlu vjerujemo Kandynskom da je umjetnost sila koja govori neposredno i imperativno duši! Ljubav prema njoj, uvjerava Maritain, traži cijelo umjetnikovo biće. Njegovo tijelo i njegov duh. Koncentraciju njegovih umnih i emotivnih sila. Svu maštu i svu bistrinu. Nutarnja emocija (»napetost emotivnog polja«, prema novijim engleskim esteticima), začetni potres i gibanje koje njiše i zanosi duh, intuicija i kontuicija lijepoga i uspješnoga, prvo je pravilo umjetnikove vjernosti. Diskurzivno mišljenje, slobodna odluka, svaka druga norma života podređena je toj prvobitnoj intuiciji, »nadahnuću«. Slikar Degas rekao je naoko čudnu misao: »Slika (u transpoziciji svaka umjetnina) jest stvar koja traži mnogo prepredenosti, zlobnosti i pakosti, kao da vršite zločin!« Tu nije riječ o »demonu« što ga je André Gide zazivao u svaki stvaralački duh i atelje!

Prostor morala

Okrenimo medalju. Pogledajmo čovjeka u »prostoru morala«. Ne gledamo umjetnički »facere« — ostvarenje, nego moralni »agere« — djelovanje. »Kao što Bog ostvaruje izvan sebe stvari koje sudjeluju u njegovoj biti, tako i umjetnik stavlja u ono što čini sama sebe, ne ono što vidi, nego ono što jest«, piše Maritain u »Frontières de la poésie«. Umjetnost je, prema analizi Ameriga de Propris, prije »nutarnji čin« negoli vanjsko djelo. To je svjestan i slobodan čin. Ukorijenjen je u čovjeka i njegovu cjelinu. U svijet čovjekove dobrote, moralne djelatnosti i odgovornosti.

Umjetnik nikad nije »hipostazirana«, neovisna i zasebna umjetnost. On je čovjek, pun je dobrih i manje dobrih ideja i želja, razračunava s Bogom i s demonom, uviđa da je podvrgnut normama, da njegova odgovornost stoji iza svega, pa i nad umjetničkom kreacijom.

Da netko bude dobar, mora željeti, odlučivati i činiti dobro. Čovjek ostvaruje dobro kao čovjek, kao osoba, kao gospodar svojih čina, kao slobodan i samoodgovoran. Kad netko spasava drugoga uz opasnost vlastita života, ili trpi progonstvo zbog pravde, ili se radije dade ocrniti nego povrijediti povjerenu tajnu, radio je prema duboko ljudskoj zakonitosti. Odobravamo njegovo djelo, makar ga sami i ne bismo izvršili. No time bismo samo sebe osudili. Tu se javlja red različit od svakog fizičkog i metafizičkog poretka. Taj novi red i novi svijet, svijet je morala, svijet dobra i zla. Kad bi sva djela pripadala isključivo prirodi i njenim strogim zakonima, ne bi bilo ni etike ni morala. Ova se djela ostvaruju čovjekovom slobodom, njegovom suverenom i pravorječnom odlukom, kao nešto o njemu ovisno i za njega presudno. Mjesto vanjskih uzroka u pitanju je čovjek sam, njegova osoba, njegova samoodluka. On je odgovoran za svoje čine, dobre i zle. Od toga ne može nikoga ispričati nikakvo zvanje, nikakva situacija, nikakva svrha. *Može netko biti dobar trgovac, vješt političar, dubok učenjak, priznat umjetnik — a zao čovjek.* I obratno. Po čemu to? Po čemu je ljudsko djelovanje (agere) dobro? Svi priznajemo da dobro označuje stanovitu savršenost i puninu bića. Biće je u sebi ono što mora biti, kad odgovara nacrtu svoje prirode. Čovjek je čovjek prije svega po svome razumu. Njegova će priroda dosljedno zahtijevati u svim postupcima — razumnost. Ako nešto proizvede prema svome ljudskom razumu, ukoliko taj razum služi čovjekovu punom biću, onda čini dobro. Moralna se dakle vrijednost procjenjuje prema čovjekovoj razumnoj prirodi ukoliko odgovara potpunosti ljudskog bitka, individualno i socijalno. Takvo su djelovanje Grci nazivali »kalokagatijom — lijepo-dobrotom«. Čovjek je bio ideal ukoliko je bio »kalokagatos«. Jasno se razabire da se dobrota naših čina ne važe po djelima što ih vršimo, nego po slobodi kojom djelujemo. Dobar čin nije dobar zato jer nečemu služi kao ispravno sredstvo. Svrha ne posvećuje sredstva! On je dobar sam po sebi jer je ispravno učinjen, a to znači da

je ljudski opravdan. Moralisti i etičari zovu takvo djelo »bonum honestum — dobro po sebi vrijedno časti«. Takav je čin dobar stoga što je učinjen iz ljubavi prema dobru, prema ispravnom i odobrivom. Ne radi se o utilitarističkom »goodstate of affairs«, o uspješnom funkcioniranju poslova, nego o dobroti koja probija iz ispravnog odnosa toga čina i ljudskog razumnog postupka.

Čovjekov je razum »recta mensura actuum — ispravna procjena čina«. Pri tome razum gleda i slijedi Božji zapis u čovjekovoj prirodi. Ta strukturacija i »govor« naravi ne vara. Zove se »prirodni zakon — lex naturalis«. Refleksno ga razaznajemo umskom spoznajom. Ali on djeluje spontano, po prirodnoj sklonosti, konaturalnosti, koja veže moć spoznaje s cjelokupnim planom prirode ukoliko zahtijeva savršenstvo.

S prepoznavanjem prirodnog zakona i nacrta dobrote javlja se i moralna obaveza. Ona zavisi od nutarnje »prisile«, neporecivog imperativa koji preko intelekta utječe na našu volju. Intelekt razabire dobro i zlo, obaveza sili da izaberemo dobro. Nitko ne može htjeti »biti zao«, nitko ne može željeti zlo radi zla, zlo kao zlo. Spoznam li što je bezrazložno umorstvo, spoznajem zlo jednog djela. Ta me spoznaja silom obaveze obligira da to zlo izbjegavam. »Vezan sam u savjesti!« Osim toga idealnog reda spoznaje i obveze postoji i praktični red slobode i djelovanja. Čovjek nosi u duhu prostor slobode kud se kreće po volji. Može birati i protiv obaveze, može ušutkivati »glas savjesti«, može činiti zlo. Spoznato idealno dobro u tom je izboru za čovjeka manje od nekog konkretnog »dobra«. Oduzet će drugome život ili čast da utaži osvetoljubivost i srdžbu. Ne brine se za »opći zakon ljudske prirode«, nego za situacijski uspjeh toga časa. Ubojstvo mu postaje nekakvo dobro, pretpostavljeno najvišem dobru, osnovnom poštenju.

Umjetnik i moralna odgovornost

»Umjetnost je, poput mudrosti, gospodarica u svom vlastitom carstvu. S obzirom na svoj predmet nije podvrgnuta niti mudrosti, niti razboritosti, niti bilo kojoj drugoj kreposti. Ali po svom subjektu (umjetniku) i u subjektu podređena je dobru subjekta. Ukoliko se nalazi u čovjeku i ukoliko se njome služi ljudska sloboda, podređena je čovjekovoj svrsi i ljudskim krepostima...« To je Maritain unio u svoje djelo »Art et Scolastique«. Iste ideje razlaže u knjizi koju analiziramo.

Umjetnik stoji na razmeđu svjetova: estetike i etike. Ljepote i dobrote. Umjetnost je usmjerena na djelo, moral je zaokupljen čovjekom.

Maritain zna da se umjetnici znadu ponašati kao »bogovi«, radeći sve na svoju slavu. Kušaju iz svega, pa čak i iz grijeha, izvući nadahnuće za svoje stvaranje. Wagner je svoga Tristana izgrcao iz osjećaja što ih je imao prema Matildi Wesendock. Umjetnik je i čovjek. Ostvaruje svijet vrijednosti. Ne samo statičke, unesene formalno u materijal riječi, tona, drveta, kamena... nego i dinamične, koja sprovodi ruku i srce u djelovanju. To je dinamizam svrhe, cilja, upravljenosti prema završnom dobru i smislu.

Umjetnik je čovjek. Djeluje kao svaki čovjek magnetiziran srećom. Onim trajnim uzdahom za »melius esse — za boljim«. Vidovit je kao svaki normalan čovjek, gleda unaprijed, brine se za ono pred sobom, izabire to slobodno. Prema temeljnoj viziji i opciji izgradit će zgradu svoga morala. Svoje »umjetničko djelo« duše i vlastitog života.

Evo primjera. Umjetnik zaželi, kao što žele toliki ljudi, novac. Odlučuje se na otimačinu i ubojstvo. Novac, malo dobro, pretpostavlja poštenju, velikom dobru. Njegov zakon u tom trenutku postaje ne razumna norma života, nego požudni Ja. Kako nam uz taj primjer odskače lik jedne Antigone! Sofoklo u njoj otkriva ljubav prema dobru kao dobru. Ljubi ispravan postupak radi zakona koji to nalaže, a koji dolazi nepisan od bogova. Njezin je izbor ispravan, pošten, ljudski. (Za kršćanina vrijedi još bogatija spoznaja. Živi u nadnaravnom redu i pozivu. Obrađuje vlastiti karakter nadnaravnom ljubavlju, zbog besmrtnog cilja).

Kako na sve to reagira ispravna umjetnička savjest?

Ponajprije, u redu i na horizontu same umjetnosti, savjest od umjetnika strogo zahtijeva da budu što savršenije to što jesu. Da ne griješe protiv svoje umjetničke savjesti, jer bi time razarali umjetničke vrijednosti. Smije li Cézanne ili Rouault prestati sa slikanjem svojih čudnih slika jer im prigovaraju i nagovaraju ih da zbog novca i neimaštine drugačije slikaju? Ako se radi o novcu, mogli bi uzgajati svinje, a ne bi morali krvariti srcem od ljepote nad svojim platnima. Umjetnik ne smije izdati svoje umjetnosti i svog nadahnuća. Svoje »umjetničke savjesti«.

Smije li drugačije postupati sa svojom moralnom, ljudskom, univerzalnom savješću? Može li je s pravom napustiti, pogaziti, usmrtiti? Moralna se savjest kao razapeto nebo nadvija nad sva područja ljudskog djelovanja. Prekriva svojim pravorijekom sve njegove zadatke, pruža se do svih granica i do posljednjeg čovjekova cilja. Uključuje sve ostale »savjesti« o kojima bi se moglo govoriti (umjetnička, svećenička, liječnička, trgovačka, radnička ...). U Dekalogu i Evanđelju nema nikakvih normi o »stilovima i pravcima« umjetnosti. Ali je jasno objavljeno pravilo čovjekova života. Ono vrijedi i za umjetnika.

Pjesnik ne smije ničim kvariti svoga djela i njegove uspješnosti. Inače radi protiv umjetničke savjesti. Što će učiniti kad mu moralna savjest procijeni u kreaciji nešto kao nemoralno? Kao zlo? Kao izdaju ljudskoga? Koga će tada izdati? Umjetnost ili moral? Maritain kaže da je pitanje možda nepravilno postavljeno. Kadikad se moralna krivica samo pretpostavlja. Krivo se shvaća kao zlo ono što nije u sebi zlo. (Sjetimo se nekih puritanskih i farizejskih principa koji su zarobili biblijsku prirodnost u nešto neprirodno. Ljudi nisu smjeli »spominjati« u dobrom društvu stvari o kojima Biblija otvoreno govori... Svakako, Bog zna bolje granice dobra i zla nego puritanci!) Koji put je umjetnikova savjest prožeta raznim teorijama pa ne osjeća kao zlo što je doista objektivno zlo. Ukoliko umjetnik nije osobno kriv što mu manjka pravi kriterij da razabire moralno zlo od moralnog dobra, naročito u nekim finesama, jasno da može biti opravdan. Nitko ga ne može prisiliti da mijenja umjetničku tehniku ili predmet, nadahnuće ili stil. Treba ga prosvijetliti i oduševiti da promijeni samoga sebe! To je kritik Charles du Bos preporučio Mauriacu u razdoblju kad je slavni romanopisac počeo popuštati strastima toliko da je napuštao moralni kodeks: »Očistiti izvor!« Graham Greene se toga poprilično plaši. Iz takva izvora moglo bi sve teći stidljivo, farizejski

filtrirano i neuvjerljivo. Maritain odgovara da očišćen izvor probija iz dubina ljudske egzistencije i supstancije divlje i nezaustavljivo kao svaki drugi. Samo u njemu nema blata!

Unesimo ovamo jednu refleksiju A. de Proprisa koja baca svjetlo na problem: što je moralno, a što nemoralno u umjetnosti? »Moralnost i nemoralnost nije u stvarima, nego u načinu (i stavu) kako umjetnik gleda i izražava stvari... Ako izražava zlo, mora to učiniti moralno, a to znači da će zlo prikazati kao zlo, da ga neće opravdavati, uzdizati, da se neće njime naslađivati.« Znamo da je »Kralj Edip« natopljen atmosferom zločina! »Zločin i kazna« isto tako. Ali to nisu nemoralna djela. I Sofoklo i Dostojevski, kao i drugi umjetnici-stvaraoci-ljudi dovode čitaoca do katarze, a to znači do veće i otvorenije ljudskosti.

Umjetnika, misli Maritain, i kao umjetnika i kao čovjeka mora voditi razum. Teoretski — da spozna što je ispravno, praktički — da to ostvari. Umjetnost je vještina praktičnog razuma koja se brine, rekosmo, za dobro i uspjeh djela. No čovjekovu praktičnom umu pripada i krepost razboritosti, najvažnija »stožerna« krepost koja se brine za dobro čovjeka kao čovjeka. Umjetnost nije nikome podređena što se tiče objekta (umjetnik može opisati preljub), ali je podređena čovjekovoj svrsi što se tiče čovjeka kao cjeline i životnog uspjeha. U sferi »ljudskoga« nema dobra koje bi nadvisilo čovjekovo najveće dobro — moralno dobro. »Što vrijedi čovjeku ako sav svijet zadobije, a pretrpi štetu na svojoj duši?«, upitao je Krist.

Ne zatvaramo očiju pred stalnom napetošću i ratom što ga vode umjetnost i razbor. Umjetnik (odgovoran za djelo) i čovjek (odgovoran za se) moraju doći do primirja, ako je već na ovom svijetu potpun mir nemoguć. Umjetnik nije odgovoran samo svome djelu; on je kao čovjek odgovoran i sveobuhvatnoj ljudskoj savjesti. Umjetnik je i privatno i javno, i za se i za društvo, ponajprije čovjek, a tek zatim umjetnik. Zato je i njegov moralni status, i privatno i javno, važniji od umjetničke kreacije, kaže Maritain. Njegov je zaključak nakon ovog razmišljanja razumljiv: »*Umjetnost je neizravno i izvana podređena moralu*«. Tako će, prema riječima R. Egentera, etos čuvati umjetnika u pravom stavu dajući sjaj njegovoj inspiraciji.

Maritain dobro zna da umjetnik upravo zbog umjetnosti i njenog utjecaja povećava stanje svoje odgovornosti! Jer je daleko veća odgovornost vlasnika atomskog oružja negoli dječarca s praćkom! Zakoni psihološkog utjecaja, napose preko dinamičnih i živodajnih slika, prizora i drama, stavljaju na umjetnike ne samo umjetničke nego i moralne zadatke. Nemoralna knjiga, film ili slika nije zlo ako nije zlo droga ili otrov što se uzima u ugodnim pilulama! A tko to smije reći?

»Zlo treba pokazati kako bi ga ljudi zamrzili«, rekla je ispravno George Sand. »Ako treba izreći zlo, o njemu treba probuditi ideju a da ne probudimo želju«, napisao je René Bazin. I dodao je da se i »o nečistim stvarima može čisto govoriti!«

Radovan GRGEC

NOVIJA FRANCUSKA LITERATURA KRŠĆANSKE INSPIRACIJE

Iako Francuska već dugi niz godina nije vodeća politička sila u Evropi i u svijetu, njezin kulturni i umjetnički život zauzima još uvijek dominantan položaj. Domovina imperijalizma i liberalizma, Revolucije i Restauracije, svetaca i bezbožaca, domovina Luja IX i Ivane Arške, Luja XIV i Napoleona, Dantona i Robespierrea, Charlesa de Gaullea i Charlesa de Foucaulda dala je literaturi velika imena kao npr.: Rabelais, Montaigne, Racine, Molière, Voltaire, Rousseau, Hugo, Balzac, Gide, Claudel itd. U tom bogatstvu književnih imena i pravaca pisci kršćanske orijentacije zauzimali su u svim razdobljima francuske literature istaknuto mjesto. Francuski pisci kršćanske inspiracije iz razdoblja Renesanse i Klasicizma imali su u XVIII, XIX i XX stoljeću brojne nasljednike (Chateaubriand, de Maistre, Lamartine, Lamenais, Lacordaire, Montalembert, Veuillot, Coppée, Retté, Ozanam, Verlaine, Hello, Huysmans, Barbey d' Aurevilly, Villiers d' Isle - Adam, Psichari, Barrès, Bourget, Bordeaux, Mercier, Bauman, Le Cardonnel, Goyau, Ghéon, Jammes, Baudrillart, Calvet, Bloy, Péguy, Claudel, Pierre l' Ermite, Pierre Mauriac, Massis, Maurras, Blondel, Maritain, Zundel, Bernoville, Bertrand, R. Bazin, Bremond, Sertillanges, Grandmaison i mnogi drugi). U toj poplavi pisaca, među kojima ima romanopisaca, pjesnika, pisaca kazališnih komada, kritičara, filozofa, govornika, historičara, ističu se krajem prošloga i početkom ovoga stoljeća tri velika imena: *Léon Bloy, Charles Péguy i Paul Claudel.* Oni su unijeli u francusku literaturu kozmičku viziju kršćanstva kao univerzalne pojave, ali i svu strast, pobunu i žar svojega pjesničkoga talenta. Zatim se javljaju opet tri velika pisca kršćanina: *Georges Bernanos, François Mauriac i Julien Green,* koji su u svoje romane i drame unijeli svijet grijeha i milosti opisujući ga plastičnom snagom umjetničkog temperamenta.

U novije vrijeme javljaju se u francuskoj literaturi pisci kršćanske inspiracije čije se pisanje i orijentacija razlikuje od kulturno-umjetničke baštine što su je primili od svojih prethodnika. Nema više »kršćanske idile« ni kršćanskoga optimizma koji je probijao i iz najpesimističkijih stranica jednoga Bloya. U svijetu kojim vlada nered i metež i u kojemu je po Nietzscheovim riječima Bog mrtav, kršćanski pisci su svjedoci svojega vremena. Utješnim i edifikativnim propovijedima suprotstavlja se svijet patnje, tjeskobe i okrutnosti. Ti su pisci često bliži Camusu, Sartreu ili Beckettu nego »konstruktivnoj« beletristici Bordeauxa, Bourgeta ili René Bazina (čije je pisanje izvrgao ruglu naročito njegov pranećak Hervé Bazin; slično tome, pošao je dalje od svojega glasovitog oca i pisac Claude Mauriac). Vjera njihovih junaka bolno je traženje Boga u čovjeku usred ateističke i dekristijanizirane civilizacije. Njihovi su sveci i svećenici isto tako daleko od »službenika kulta« kao i Bernanosov župnik iz Ambricourta od Atalina »dobra starca« kod Chateaubrianda.

Iz svijeta kozmičkoga optimizma i kršćanskoga humanizma ulazimo u svijet egzistencijalističkoga pesimizma. Ta egzistencijalistička i gotovo antihumanistička reakcija karakteristična je za francusku literaturu već poslije 1930, a naročito poslije II svjetskoga rata. Čovjek je prestao vjerovati u transcendentalni finalitet, u svijet pravde i sreće. Već Péguy govori kako čovjek od četrdeset godina otkriva veliku tajnu da »nijedan čovjek nikada nije bio sretan«. Charles Moeller kaže da se Gideov humanizam ruši »ako patnja, osim za nekoliko sretnika koji znaju što je sreća, za većinu ljudi nema nikakva smisla«. U toj perspektivi u kršćanstvu ne dolaze toliko do izražaja pojedini propisi dogme i morala koliko duboko značenje križa. Stoga neki tu literaturu nazivaju »literaturom Velikoga petka«. U nju možemo ubrojiti većinu francuskih kršćanskih pisaca naših dana kao što su npr.: Cayrol, Estang, Lesort, Bésus, Emmanuel, pa i Cesbron, iako je ovaj mnogo otvoreniji utjecajima humanističkoga optimizma. U tu grupu svakako ne spada Michel de Saint-Pierre kojega optimizam, zdravlje i ravnodušnost prema metafizičkim problemima odvajaju od osnovnih preokupacija njegove generacije.

Već je Bernanos demistificirao suvremene idole laicizma i humanističkoga ateizma, kao što je i Maxence van der Meersch, mistik patnje i siromaštva, pokušao svojim skrupuloznim realizmom i nadahnutim lirizmom rehabilitirati radničku klasu koju je toliko ljubio da je, iako po porijeklu tipični buržuj, iz njezinih redova uzeo i ženu. Ovaj revoltirani malograđanin dovodi, umirući, u pitanje i svoju nominalnu pripadnost katolicizmu. Naravno, da je ovakvim piscima (u kojima nailazimo i crte jednoga Zole i jednoga Bloya) teško razumjeti »aristokratski« katolicizam jednoga Maurrasa ili Barrèsa, koji su ionako imali više smisla za religioznu glazbu i folklor, nego za dogmu i moral.

Generacija koja se javlja poslije prvog svjetskog rata već je raščistila s ostacima politikantskoga katolicizma i građanskoga pozitivizma. François Mauriac i Julien Green romanima, Charles du Bos, Gabriel Marcel i Jacques Maritain esejima, »teatrom ideja« i filozofijom, vratili su literaturi kršćanski životni elan i dramsku napetost milosti i grijeha. Maritain nastoji zaodjeti tomističke principe u novo ruho, a G. Marcel vraća egzistenciji metafizički prioritet kojega ju je lišio Kantov idealizam. Daniel Rops, koji je u djelu »Notre inquiétude« opisao novi »mal du siècle«, posvetio se konačno historijskom radu. Oko revije »Esprit« i njezina utemeljitelja Mouniera okupljaju se filozofi, književnici, kulturni historičari i kritičari (Mounier, Domenach, Ricoeur). Oni se bore za socijalnu pravdu i propagiraju ideje kršćanskoga egzistencijalizma koji je prije Sartrea uveo u Francusku Gabriel Marcel (ovaj izmiče perspektivi očaja ateističkih egzistencijalista smatrajući nadu »supstancom duše«).

U toj klimi djeluju i drugi mislioci i pisci od kojih će neki tek kasnije doći do pravog izražaja (kao npr. Daniélou, Guitton, Chauchard, de Lubac, Teilhard de Chardin, koji je pokušao dati suvremenu sintezu vjere i znanosti učenjačkim i pjesničkim rječnikom). Još uvijek se osjeća utjecaj Blondela i Maritaina kao i kršćanskih egzistencijalista. Ti se utjecaji osjećaju i kod kritičara kršćanske orijentacije (Blanchet, Moeller, Guissard, Boisdeffre,

Béguin, Picon, Madaule, Chaigne, P. H. Simon), a naročito kod pjesnika (Emmanuel, L. Estang, Marie Noël, Jules Supervielle, Patrice de la Tour du Pin, Jean Grosjean, Jean-Claude Renard) te drugih pisaca kršćana i konvertita (Simone Weil, Cayrol, Bésus, Bourbon-Busset, Cesbron, Lesort, Renée Massip, Giacometti, Majault, Alain Peyrefitte, Queffélec, Françoise Mallet-Joris).

Razumljivo je da se s djelovanjem tih pisaca teško može složiti konvencionalna etiketa katoličke literature. Već je F. Mauriac u djelu »Le Romancier et ses personnages« izložio svoju kritiku tendenciozne religiozne literature. On ne želi biti »katolički romanopisac« nego »katolik koji piše romane«. U tom svjetlu on otklanja sredstva u »djelima s tezom«, gdje moralističke namjere i primisli katkada deformiraju stvarnost zbog »ideoloških potreba«. Zato u njegovu pisanju nema edifikatorne pareneze.

Suvremeni kršćanski pisci ne analiziraju nego »nalaze« strast, mržnju i noć metafizičkog i praktičnog bezboštva »u zemlji prokletstva koju natapaju plamene rijeke«. Njihove su osobe bačene u svijet bez reda i sklada, svijet tjeskobe, koji su tako dobro poznavali Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Kafka, Proust. Pojedinačne »egzistencije« i »situacije« u tom svijetu preko konkretne stvarnosti ilustriraju goruće metafizičke probleme. Vrhovnom vrijednošću literarnoga stvaranja postaje autentičnost, svjedočanstvo krize autoriteta i vrednota, tragičnosti vremena. Zato je smiješno zatvarati se u pitoresknu romantiku služeći se crno-bijelom selekcijom radi naglašavanja onoga što je pobudno i konstruktivno. Izgleda da humanizam počinje starjeti kada se zatvori u iluzornu sigurnost i komfor svojih dogmi pred svime što je u prirodi »mrak i kaos« i kada izgubi smisao za tragičnost ljudske sudbine. Mounier je pisao o »površnom optimizmu razuma« kod onih »koji zbog nesavjesnosti, kukavičluka ili navike« projiciraju svoje iluzije u vijek atomskih ratova, krematorija i koncentracionih logora«.

Zaista je potrebna literatura koja će i o tome voditi računa i na taj način dati autentično svjedočanstvo svojemu vremenu. Ipak se ta literatura, pogotovu ako je pišu književnici kršćanske inspiracije, ne bi smjela zatvoriti u destruktivni desperatni nihilizam i apsolutnu kontestaciju (koja bi, tobože, trebala da bude osnovni kriterij autentičnosti). »Pravi humanizam«, kako piše Pierre-Henri Simon, »nije zatvorena formula dovršenoga i ograničenoga iskustva, on je u svakom vremenu i svakoj kulturi zbroj iskustava i refleksija koje daju čovjeku ono bez čega nema ni literature, ni umjetnosti, ni društva, a to je pozitivna ideja o dostojanstvu ljudske biti i o smislu života«.

Pisci kršćanske inspiracije u suvremenoj francuskoj literaturi, može se reći, nisu dali samo svjedočanstvo tragike ljudskoga udesa u našim danima nego i svjedočanstvo nade i vedrine koja probija kroz sumorne konstatacije o »šutnji i smrti Boga«. Kroz likove tražitelja apsolutnoga, boraca i patnika, fanatika humanih angažmana, što su ih oni prikazali u svojim djelima, dopire do naših ušiju diskretna ali ipak razgovijetna himna plemenitosti i velikodušnost, veličini razuma i slobode, bitnim značajkama ljudske naravi.

Kako bismo čitaocima pružili neki uvid u najvažnije aspekte novije francuske literature kršćanske orijentacije, donosimo kratki pregled života i rada nekih njezinih značajnijih predstavnika u prozi i u poeziji.

Gilbert Cesbron rođen je u Parizu 13. I 1913. Završivši studij prava i političkih znanosti, bavio se književnim i novinarskim radom. Bio je direktor programa na Radio-Luxembourgu. Oženjen, otac četvero djece. Jedan je od »socijalno najprisutnijih« pisaca našega vremena. U svojim je pjesmama, esejima, romanima i kazališnim komadima dao s mnogo simpatija prikaz najraznovrsnijih humanih angažmana i akcija kao i aktuelnih problema naše civilizacije. Stranice njegovih knjiga posvećene su nevinosti djece, hrabrosti i plemenitosti mladih, požrtvovnosti boraca. Od eseja najpoznatiji su mu: Chasseur maudit, Ce siècle appelle au secours, Libérez Barabbas; od pripovijesti: Traduit du vent i Tout dort et je veille, a od kazališnih komada: Il est minuit, docteur Schweitzer; Briser la Statue i L'homme seul. Objavio je i zbirku pjesama »Torrents«. Najbolji dio njegova književnoga rada jesu romani: Les Innocents de Paris, On croit rêver, La Tradition Fontquernie, Notre Prison est un Royaume (Naš je zatvor kraljevstvo), La Souveraine, Les Saints vont en enfer (Sveci idu u pakao), Chiens perdus sans collier, Vous verrez le ciel ouvert, Il est plus tard que tu ne penses, Avoir été, Entre chiens et loups, Une Abeille contre la Vitre.

Bilo da opisuje male pariške fakine, kao u romanu »Les Innocents de Paris«, mladenačke delinkvente (Chiens perdus sans collier), bilo gimnazijalce (Notre prison est un royaume), on izražava svoju simpatiju prema djeci i djetinjstvu. Kasnije je obradio u svojim romanima sve moguće teme (problem kolonijalizma, svećenika-radnika, protesta protiv rata i nasilja, itd). Neobično ga se dojmila pojava dra Schweitzera kao i lik sv. Terezije iz Lisieuxa. U romanu »Vous verrez le ciel ouvert« dao je poetsku sliku lourdskoga prošteništa i tegobnoga života radničke klase u Francuskoj. Poezija sunčanoga djetinjstva prati ga kroz čitav život, i to je možda najvrednije u njegovoj književnosti, čiju vrijednost u nekim djelima umanjuje iskonstruiranost likova i situacija što treba da posluže »stvari«. Dijalog tih lica, koliko god bio živ i interesantan, pun familijarnih i argotičkih izraza, djeluje katkada isforsirano i psihološki nemotivirano.

Najbolje mu je djelo roman »Sveci idu u pakao«, gdje pun sućuti prema najnižim slojevima proletarijata s neprikrivenim oduševljenjem opisuje, sad reporterski zanimljivo, sad umjetnički snažno, smion pothvat svećenika-radnika. U liku visokoga crkvenog prelata prepoznajemo vidoviti i očinski lik pariškoga kardinala Suharda, jednoga od inicijatora ovoga pokreta.

Za razliku od Cesbrona Luc Estang, Pierre Emmanuel i Jean Cayrol sjećaju se djetinjstva s tugom i revoltom, što se odražuje u njihovoj prozi i poeziji.

Luc Estang (Lucien Bastard), bretonskoga porijekla, rođen je također u Parizu 1911. Odgojen je u religioznim internatima Belgije i sjeverne Francuske. Dugo je vremena bio literarni kritičar lista »La Croix«. 1949. javio se prvom zbirkom pjesama »Les Stigmates«. Njegov roman »Cherchant qui dévorer« bio je predložen za »prix Goncourt« 1951. Od ostalih romana valja spomenuti: Temps d'amour, Charges d' Ames, Les Fontaines du Grand Abîme, L' Interrogatoire, Le Bonheur et le Salut; od eseja: Invitation à la poésie, Le Passage du Seigneur, Présence de Bernanos, Ce que je crois; a od zbirki pjesama: le Mystére apprivoisé, Les Béatitudes, Le Poème de la Mer, itd.

Kao pjesnik L. Estang slavi evanđeoska blaženstva, obećana kršćanima. Njegovo je pjesničko djelo razmišljanje o ljudskom pozivu. On nastoji da odgonetne simbole svijeta i Duha koji lebdi nad vodama od postanka svijeta.

Prijateljstvo i utjecaj Bernanosa osjeća se u Estangovim romanima koji govore o grijehu i milosti. Problem zla i prisutnosti Nečastivoga muči ga uporno bez prestanka. U posljednje vrijeme kod njega se javljaju stare sumnje i revolti.

U romanu »L' Interrogatoire« Estang se poslužio jednom novinskom viješću o infiltriranju lažnih svećenika u redove domaćega klera u nekim istočnoevropskim zemljama. Jedan od takvih jest Sigismond-Thadée, koji je toliko ušao u »igru« da to za nj prestaje biti igra. S njim se dogodilo nešto čudno što se ne da objasniti ljudskim rječnikom.

Jean Cayrol rođen je u Bordeauxu 6. VI 1911. Studirao je pravo i filozofiju. Vojni rok služio je u mornarici. Nakon toga bio je bibliotekar u rodnom mjestu gdje je pokrenuo »Les Cahiers du Fleuve«. 1942. bio je uhapšen od Gestapoa i odveden u Mauthausen. Vratio se kući kao brodolomac. Od eseja poznatiji su: La Couronne du chrétien, Lazare parmi nous, Les Pleins et les Déliés; od romana: Je vivrai l'amour des autres, Le Vent de la Mémoire, L'Espace d'une Nuit, Le Déménagement, Les Corps Etrangers; a od pjesama: Le Hollandais volant, Miroir de la Rédemption, Poèmes de la Nuit et du Brouillard, Passe-temps de l'homme et des oiseaux, Pour tous les temps, itd.

Cayrol je i u stihu i u prozi ostao pjesnik. To nije čovjek koji je rječit govornik; on govori tihim, povjerljivim i prijateljskim glasom koji ne mogu svi čuti. Njegove pjesme opisuju lutanja čovjeka koji traži i sumnja. Prošlo je vrijeme svetaca i heroja, i današnjem tragičnom čovječanstvu novu poruku donose patnici tjeskobe, siromasi i poniženi, kojima je preostala samo daleka ali stvarna Nada.

U svom djelu »Je vivrai les amours des autres« on ulazi u egzistenciju braće ljudi u kojoj najobičniji predmeti postaju simboli nepristupačne civilizacije i bijedne svakidašnjice. U romanu »Le Déménagement« vidimo ga opet zamišljena nad stvarima koje čovjek ne posjeduje u onoj mjeri u kojoj one njega posjeduju. Cayrol se služi snom i oniričkim reminiscencijama kao npr. Beckett i predstavnici antiromana (Robbe-Grillet, N. Sarraute, M. Butor). Njegovi su junaci lutalice, ljudi bez imena, koji šutnjom govore više nego riječima.

Pierre Emmanuel (Noël Mathieu) rođen je na Jugu Francuske u Pau 1916. Osim jednoga romana (Car enfin je vous aime) i nekoliko eseja (l'Ouvrier de la onzième heure, Qui est cet homme, itd.) pisao je uglavnom samo pjesme. Smatraju ga jednim od najvećih suvremenih francuskih pjesnika. Kod njega nalazimo sintezu Rimbaudova revolta i nove rekristijanizacije. Prve značajnije pjesme objavio je u Pokretu otpora. S Georgesom Sadoulom pokrenuo je časopis »Etoiles«. Sve su njegove pjesme svjedočanstvo čovjeka »koji unosi život u riječi i riječi u život« (Tombeau d'Orphée, Jours de Colère, Cantos, Le Poète et son Christ, La Liberté guide nos pas, Sodome, Evangéliaire, Béatitudes, itd.). Nakon puta po istočnoevropskim zemljama raskrstio je s komunizmom (1947) te otada traži i nalazi inspiraciju u evanđeoskoj poruci.

Uskoro od slike prelazi na simbol, od verbalizma na molitvu. U njegovoj poeziji naći ćemo nove psalme i parabole. Pierre de Boisdeffre rezimira njegovo djelo riječima: »To je pjesnik metafizičar kojega ništa ne može odvratiti od njegova poziva: *imenovati* stvari da one *budu*«.

Paul-André Lesort rođen je u Granvilleu 1915. U Parizu je završio pravo. Zarobljen 1940, uspio je 1944. pobjeći iz logora, ali je bio ponovno uhvaćen. Vrativši se nakon rata u domovinu, obolio je od poliomielitisa, od čega mu je ostala paralizirana desna ruka. Nakon rata bio je literarni rukovodilac »Editions du Temps Présent« i direktor literarnih kolekcija u »Editions du Seuil«. Poznatiji su mu romani: Les Portes de la Mort, Le Fil de la Vie, Le Fer rouge i G. B. K. U njegovim se romanima osjeća jak utjecaj egzistencijalističke filozofije, što se naročito vidi u djelu »Les Reins et les Coeurs«, u kojemu Michel Estienne govori: »Providnost ima svoje stanovište koje nije naše. Ne kažem da je za Boga naš život bez smisla, ali za nas on može biti besmislen... Mi nismo Bog.« Lesortovo pisanje odgovara gledištu svijeta »koji, iako pun kršćana, nije više kršćanski«.

Roger Bésus rođen je 1915. u Bayeuxu. Mladost je proveo u Havru. Kao inženjer provodi veći dio vremena na terenu. Objavio je kazališni komad »Savonarole«, studiju o Barbey d' Aurevillyju i više romana (Un Homme pour rien, Le Refus, Louis Brancourt, Le Scandale, La Vie au sérieux, Un témoin, Ceux qui aiment, itd). Svojim prikazom svećeničkoga života Bésus nas podsjeća na Bernanosa. Mnoge kršćane šokirat će njegova sloboda u opisivanju seksualiteta i erotike, ta pomalo čudna »metafizika tijela«.

Pierre-Henri Simon rođen je još 1903, ali je neprestano prisutan u političkom, kulturnom i literarnom životu Francuske. Bio je sveučilišni profesor u Lilleu, a zatim u Fribourgu. Od 1961. literarni je kritičar u novinama »Le Monde«. Objavljivao je eseje, pjesme (Les Regrets et les Jours) i romane (Les Raisins verts, Elsinfor, Le Somnambule, itd.). Kao kritičar iznio je mnoge lucidne sudove o francuskoj literaturi, ali kao romanopisac često nastupa ideološki i moralistički.

Jacques de Bourbon-Busset rođen je u Parizu 1912. Završio je »Ecole normale supérieure« kao i P-H. Simon. 1937. stupio je u diplomatsku karijeru. 1944. bio je predsjednik francuskoga Crvenog križa, a zatim je vodio kabinet R. Schumana. Napustio je politički život 1957. kao direktor biroa za kulturne veze. Važnija su mu djela: Antoine-mon frère, Le Protecteur, Le Remords d'un luxe, Fugue à deux voix, Mémoires d'un lion. Ističe se stilom obojenim historijskim tonom XVII stoljeća.

Literatura

Charles Moeller: La littérature du XX siècle et le christianisme (Castermann 1957).

Pierre de Boisdeffre: Une histoire vivante de la littérature d' aujourd'hui, Librairie académique Perrin, Paris 1962.

Pierre-Henri Simon: L'homme en procès, A la Baconnière, Neuchatel 1950. Les raisins verts (J'ai lu, Paris 1960).

Pour un garçon de vingt ans, Seuil 1966

Jean Cayrol: Les corps étrangers, Paris 1959.
Le froid du soleil
Le déménagement, Paris 1956
Je vivrai l'amour des autres, Paris 1949

Luc Estang: Présence de Bernanos, Plon, Paris 1947
Interrogatoire, Du Seuil, Paris 1957

Roger Bésus: Louis Brancourt, Le Seuil, Paris 1955
Un témoin, Albin Michel, Paris 1962
Ceux qui aiment, Paris 1962

Paul-André Lesort: G. B. K., Le Seuil 1960
Le vent soufle où il veut, Plon, Paris 1954

Pierre Emmanuel: Versant de l'Age (Seuil 1958)
Le goût de l' Un, Seuil 1963

Jacques de Bourbon-Busset: Le Protecteur, Gallimard, Paris 1964
Antoine, mon frère, Gallimard, Paris 1956
Le Silence et la gloire, Gallimard 1957

Gilbert Cesbron: La souveraine, Laffont, Paris 1952
Entre chiens et loups, Laffont, Paris 1962
Les Saints vont en enfer, Laffont 1952
Notre Prison est un Royaume, Paris 1948

Renée Massip: La main paternelle, NRF 1961

Henri Queffélec: Solitudes, Paris 1963

Maxence van der Meersch: La fille pauvre, A. Michel, Paris 1951

Joseph Majault: Les enfants du soir, Casterman, Bruxelles 1962

Gabriel Marcel: Rome n'est plus dans Rome, Table Ronde 1960

Michel de Saint-Pierre: Le murmures de Satan, Calmann-Levy 1959
Les nouveaux aristocrates, Calmann Lévy, Paris 1960

Françoise Mallet-Joris: Cordélia, Julliard, Paris 1956

Daniel Rops: Mort, où est ta victoire? Plon, Paris 1934
Histoire Sainte, Fayard, Paris 1943

Emmanuel Mounier: Introduction aux existentialismes, Gallimard 1962

Pierre EMMANUEL

BLAŽENSTVA *

Genevièvi Anthonioz

Blaženi siromašni duhom
Jer je njihovo kraljevstvo nebesko.

Oni su živa voda koja se sjeća svog izvora
Voda koja ne pozna ni prepreke ni pomračenja.
Koja je radosna kao divokoza u planini
Tihana kao staza domaća u voćnjaku.
Njen tijek je prisustvo vremena Božjega među nama
Sve se odrazuje u njoj ogoljeloj i samo sobom
Okrilaćeno. Njen savršen svlak čini je tako svijetlom
Da ta voda i ne zna kako je bistra do dna.
Jer pogledi neznanog duhovnog siromaštva
Posvud su ljupka zrcala posljednjih oblika Krasote.
U njih se ogledavaju rasjekline suhoga tla
Te ogladnjele zjene gdje ne iskri više ništa
Čak ni palucavi očaj, ustobočena kukuta.
Na pragu zastrašujućih pećinskih ovih lica
Tlo je spazilo dušu liskavu poput vatre
I pročitalo sud svijetu kada je čista praznina
Isukljala taj plam — jedino posvjedočenje
Da ona je — Bog. — Uronit, ah, oči u čovjeka-rupu
Ne obustaviv bitak nit vjeru! ispunjen jedino strahom
Da ga se premjeri krikom, to znači očutjet sa čime
Neskamenjeni se baca, pun vjere, u bezdanu rupu
Blagodati.

Koji je tako poslenik cijeloga dana
Ubjeđen da nije kadar da načini ikoje dobro
I koji se nada, ništa ne očekujuć od svoje trpnje,
I, predan do zadnje žile, smatra da ne daje ništa,
I koji prima Boga u doba odsutnosti
Izbušene bunare u našem suhom čovještvu
Koji, da dokaže Boga, ima tek svoje suze
I koji utješuje zato jer nikad utješen nije
I koji iz smjernosti pristaje izgubit i ono
Malo vode gdje samo njegov duh dođe da žeđa

Taj je izvor iz koga crpe radost i samo
Izvirište, gejzirska žeđ od koje živi vječnost.

*

* Po izričitoj prevodiočevoj želji Uredništvo nije diralo u gramatičke i leksičke osobitosti ovoga prijevoda.

Blaženi koji plaču
Jer će se utješiti.

Kojima plač pri razmatranju noćnoga neba
Ide iz srca što više ne može izdržat tjeskobu,
Iz duše koja je samo manjak, ili cisterna
Prekomjerno puna svake žeđi od pamtivijeka:
Gospodin ih je stvorio za tvrdokorna doba!
Oni obilježuju ljudsku pustinju gdje su rijetki
Vrhovi vodâ. A suze rađe još! — I što se većma
Udaljuje čovjek, većma začepljuje on vrutke u sebi,
I ceri se vlasti duše, nagluve, koja ga bježi.
Ali umijeće izvorâ ne gubi se, niti nada
Da neće presahnut manjak koji je iskopan ovdje.
Ovdje: u punom odbitku. — Jer vrači odsutnosti
Bez umora prokopavaju zapušene bunare.
Dar plača nužan je misli, i zaslijepljeni razum
Obožava kada je suzan i Bog ga rasvjetljava tad
Naskroz, ne spalivši ga.
Plačevi! od kojih svaki
Obujima istu Noć bez broja, sa sjetvom zvijezda
Na Licu Blagoslovenog... Kroz vas istrajava On
U koščcu: bljesnuto oko rosni ispušta zor
Koji se topi u viđenju Božanstva i rađa
Ogrlicu! bez stanke; iz jedne žarišne točke,
Ranjene, zamračene. — O, sretni ti, vječno šibani
Koji privlače vatru, da je zatim u suze
Promijene. Oni, zakrečujuć
Neproničnost naše rase u Vidjelački čin
Ispiru bijelu pjegu našeg oka u samom suncu.
Zaslijepljeni po ljubavi, po milosti neutješni
Zrači nevidljivo na njih, i ogleda Bog se u njima
I kao u prvo jutro vidljiv njima je svijet.

*

Blaženi krotki duhom
Jer će naslijediti zemlju.

Oni su Gospodinu zrak koga on može udisat
Među ljudma. Bez njih bi ljudstvo, izmoreno, izdahlo
Udušeno vlastitim dahom. Njihovo prisustvo ali
Prikrivenije je među nama negoli uzduž staza
U svibnju kozja krv duhovska čiji se zapah
Uvlači u naša srca kao pijanstvo vina
Neprimjetnoga, blagog. Njihova tišina gori
Iznutra poput grma jezikâ. Sveti duh
Vrca u njima svoj med od ognja i od voska
Jedna neumorna hvala u njima je na djelu
I tamo nalazi radost svaka pčela, pomišljaj svak.

Njihov osmijeh — pun povjerenja, ko nedjeljna matineja.
Budući im je znana sva očajalost zla
Oni i kod najgorih nalaze samo dobrotu
I najcrnja crnina za njih je rasvijetljena
Dugom u nebu, posjetom suza i opravdanja
Isprana oprostom, zemlja svija se poput voćnjaka.
I ako treba da dadu krv svoju zbog utaženja
Ove surove žeđi s koje se tolko žaloste
Nema zida da brani pristupa njihovoj lozi.
U vrijeme tiještenja, uvijek, sazori njihova berba.
I već nam ustupa mjesto krvnik u svojoj klijeti
I mi kraj njega smo već, okorjeli ortaci.

O bezimeni! njihov zadatak sastoji se u šutnji.
Sve šumove koje čovjek, dolazeći od stvari,
Ne čuje više, njihova duša topi u muku.
Odazljiva na ime drveta ili stijene
Poput životinjskih oči ona zapitkuje sve:
Pomično zrcalo ona se smjestila ispred Boga
Od koga, da bi ga dijelila čitavoj stvorenosti,
Ona poprima smisô, jednostavan i tajan.
I zbog toga milostive duhom uništavamo mi:
Zbog razdavanja smisla kog smatramo beznačajnim
I koji nam uliva strah. Jer milostivi duhom
Provodnici su onog što se ne vidi. Njihov glêd
Nepodnosiv je: oči iskopajmo im mi.

Ali, pretio od njihove krvi i njihova smijeha
Ovaj prelijepi svijet njihov je Raj, bez nas.

*

Blaženi gladni i žedni pravde
Jer će se zasititi.

Oni su gutali blato koraka što ih gaze
Njihovo lice je puno ispljuvaka kako bi Bog
Mogao iz te kupe ispiti svoju sliku.
Budući poćudno nije da pogine neki prorok
Izvan Jeruzalema, kamenuju ih tu
Na oči Hramu. Gore, učenjaci i čete
Pretili kao Zakona sramni i bestidni prk:
A dolje, svjetine grohot, krepkiji od kamena.
Toliko nadutosti, neznanja. Je li Bog
Došo uzalud. Taštine puno je zrcalo ovo
Gdje se posvemašnjost daje odsutnošću upoznat:
Njegova Pravda prepušta njegove do žalca smrti
Kako se i On sam posve prepustio Pravdi.

Zdjelica prosjakova: Bog u šupljini. Dlan
Pružen je probijen čavlima. Valja li pljunut
U zdjelu, u rane ruku, u lice — milosrdnih?
Buduć se njihovo dobro hvasta i češe svrab
Pripitomljenom dlakom tih predobrih bosjaka.
Iz straha: usna želi da bude zla u ime
Bijednika, njihovu čašu vode, šaku riže
Da zgrabi. — Tvoja znamenja, Jedino neophodni.
Jer tražit tako malo, ne znači li to biti
Sirot isto toliko kolko i Bog, i skoro
Sa ove zemlje isto tako zbrisan ko On?
Ljudi u gomili, stalno sve zagušljiviji broj ,
Koji im nebo i lik zakrčuje: Jednoga dana
Te usne će zatvorit tek jedan jedini vulkan
Jedan jedini geto pljuvač ponora usred
Gradova. I svaki pogled pod prijetnjom smrti bit će
Ta rupa. Očma i grlom mase će urlat u
Nenastanjivu glušcu svojega krika.
Ali,

Tamo također Gospodin obdržava svoju tišinu.
Zbira lica žestokih da ih ispere u njoj.
Jer On je Onaj koji sjeća Se našeg lica
On nema da nam poda niti komadić kruha
Nego samo taj sjêt tek svoju Pravdu koje
Gladni su samo neki — za sve. Ah, velika srca,
Ponosna ljubavlju, kao užaren žarač su tu
Što pečati svoju ljudsku stoku. Al za svjedoke
Pravde u šutnji je muka, u tome da budeš ta
Bezdana rupa i to opečaćeno blago
Da istrajavaš sveti hropac čovječanstva, i kraj.

*

Blaženi milosrdni
Jer će polučiti milost.

Njihove oči se smiješe ljepoti ispod svraba
I u lokvi lica kog se gazi
Oni piju pročišćenu zoru jednoga izgubljenog neba.
Oni su vidjeli dušu raščetverenu vlastitom Sjenom
I biće u svojoj rupi raskolačeni užas
Prosjačiti svoju istovjetnost koju mu štakori deru.
Pa zar bi i sam Bog mogo bez sućutnosti
Svojim blistavim okom, o stvari ljudska, poduprijet
Tvoj pogled do krika, gdje ti si tek njegovo raspuklo Lice?
U onom koji se ćutjeo ošinut do dna mozga
Poretkom hladnim i ludim kojim pucketa Zvijer

U tom se budi sućut spram krvnikova stada
Njegovo prijemljivo srce uzima njihove patnje
Pobire suze što ih zločinci prosuli nisu
I riječi dobrih što ih nisu slomljeni zubi
Stigli izreći. — Jedino rešeto što sije noć
Crnu, kad je bit ljudska svedena na svoje blato,
Jest priznati klonuće s povijesti prenarasle,
Jest utećí se Licu, razdrtu, što jedino prašta.

I najteži je grešnik sveto biće za druge
Ako si podijeli oprost u ime izobličenog
Boga. Koji si oprosti tako prvi je pozvan da shvati
Gustoću odbijanja koja pospješuje oprost.
Spoznav nad kakvim gađenjem Veronika je slavila slavlje
(Groza od sama sebe odbojnija od svakog gnoja)
Ponizno, sa čvrstinom, približava se on
Toj grozi što objedinjava i raskriva do kože
Sve nakaznosti ljudske :njegovu vlastitu ljagu
Sve agonije božje: Gospodstvo njegova Boga.
Blaženi čiji je pogled na svoje vlastite grijehe
To rublje u kom se odjednom, ukaza Presveto Lice.

*

Blaženi čisti srcem
Jer će vidjeti Boga.

No tko je čist? — Bog odražen u smirenom duhu
Da se bolje vidi u njemu, isprva ga utiša.
Upravio je Sion svoj spram nizini, dubući tako
Ponor u slavi. Golemo nebo u podnožje duši
Nadneseno nad nju, sad je na koljenima
Ko dijete koje pije jezersku vodu iz dlana.
Koliki su iz ovih planinskih jezera, a da
Ne znaju toga! Niti njihov obujam nit dno
Tog srca kome azur zavidi jer Bog se u njemu
Utemeljuje. — Veoma skromna. Zvijeri i ljudi, evo,
Dolaze piti iz njih. Tamo su. Njihov glêd
Otvoren, vidi Boga u svemu. U sve ga stavlja.
Te sretan bezimen dan, bez praznih naklapanja.
Kretnje izvode svoju glazbu i zrak se giba
Kroz svojih sjena jedva zamjetne kolobare:
Ta ruka ili ta grana sitnim kucnjima ravna
Skoro nepomičan hod mislî koje su gore
Pronizale bezdano nebo. Protežnost i duh se motre:
Smijeh otežao, dubok, kog samo nevidnost pozna.
I kakav su prag u vječnost neka bića svakoga dana,
A kakav je svaki dan — nerazrješivi splet.

Jer da se prijeđe taj prag treba ostati nag
A kako je golotinju teško podnijeti, i stid u ovoj
Pustinji, o Oče, punoj zrcalâ! Kad prava nagost
Postoji samo u sferi nevidljivog! Niti lišće
Niti odijelo da je skriju! — A pravo oslobođenje
Ima okus mlade kože, okus rose. A naša lica
Okus plijesni. Steznici prokazuju našu golost
Blijede duše mecavo voće. I jedino krasota
Bez straha je pred tim smećem.
I samo čista srca
Vide u otpacima — sakrivenu čistotu.

*

Blaženi mirotvorci
Jer djecom Božjom nazvani bit će.

Oni koji plove sa tokom skrštenih ruku
I obol im je već u ustima,
Čije je jedro samo taj zarđali križ
Iznad divljih makova groblja,
Ti milioni i milioni koji odgađaju rok
Koje je smrt pripitomila još u djetinjstvu
Svi su zamukli. Nitko više nije kovač mira.
I samo onaj koji silovitošću osupne smrt
Predaje se križu, ježičcu bura. Mir je
Raščetverenje nad kojim slave slavlje njegova uda
Munja koja bez kraja para i zašiva ranu.
Preslab, ja nisam od tih svjedoka
Čije je tijelo rana Jedinstvenog
Sigurnost da će među nama On biti raskomadan.
Ali ja znam da njihov osmijeh podržava nebo
Njihov pogled je nada bez zašiva. I stalni
Njihov napor — spokojan je i tihan kao voda.
Pod trešnjom u livadi jednoga lipanjskog dana
Vidjeh vječnost u plavoj haljini, slijepu... Njeni
Heroji vođahu vjerenicu prema krasotama koje
Znala je samo ona, i što je vodilo do njih
Do li u njenim očima blijesak nevidljivosti!

U ovom dobu rasapa kog nazivamo svijet
Nepodmuklica čovjek plamti jače no mač.
Vječnost ga prima za ruku krhku i jaku, i sva
Bitka za ovaj svijet u onoj je stegnutoj ruci:
Sve se odlučuje između mačevaoca, srca!
I one blage volje čija je nadmoć u tome
Da se prepusti biću koje živi od njega,
I da se priopći tako, ko proslavljeni plamen,
Onome koji pristaje da mu ognjištem bude.

Blaženi mirotvorci, djeca plamena, ti
Neizbrojivi sukljaji jednoga jedinog mača
Dubina, to je rana koju ti zadaju oni
O obliče ljudski, i Bog se, krvareći, rađa u dnu.

*

Blaženi koje progone pravde radi
Jer njihovo je Kraljevstvo nebesko.

Jaganjac čija Riječ je mačem
Prenio im je udah svojih usta
Pa je i njihov jezik postao plamen
U stadu, njihova užarena vuna
Pod zajedničkom sjerom skriva sunce.
Njihov plamen natapa duše kad blagoglase
Zvoni se na uzbunu protiv njih, jer Istina
Žeravica je koju bičevanjem gase.
Nagi torzo nabrekao pod šibama, udarci
Podjaruju ga do crvenila i izjedaju:
Pepeo i srce nogama gaze. Od njih
Povijest sačuva tek postrig crne trave — za kratak čas.

Tako umirahu svjedoci juče: ne bez slave.
A danas čak i agonija Božja služi za podsmijeh.
Sve je istinito u isto vrijeme, osim Istine same.
U asfaltiranome duhu ništa nije mjesto, sve je put
Prema nekoj mogućnosti čistoj — tek kad je pusta.
Ostarjela je Pilatova rasa. Izbjegava
Pustiti svom tajnom nijekanju da joj ispita dušu:
Prije nego se rodi, pitanje zaokreću naglo
Ali njegov odgovor već ga je premjerio.
Naš bruj hoće da prekrije taj pogled da ga zaspe
No samo sam sebe melje, urušava se na mjestu:
I prostor je samo ljudska prašina, razmrskana.

Zdenci prokopani u prašini ovoj, u tom bijegu
Nepomični u stalnim potresanjima svijeta
Tihi ovjenčani tek bukom, to su neuzdignuti
I gaženi svjedoci: Pod stalnim napadima
Prozračnom ostaje njihova molitva. Oni guše
Svaku riječ zato da je uskrsnu. Onoj riječi
Što se odroni s naših usana, nesuvislo
Toj trgadbi pod našom stopom, oni skupljaju krv.
Zavjetovani Riječi, oni dijele njen križ
Nikad se njihovo oko ne dijeli od raspetog smisla
Svim svojim vlaknima pravda podnosi patnju u njima
I ta je trpnja — Kraljevstvo. Njihov zadatak

Bdjeti da dah i krv ne uzmanjkaju Bogu
Da se ne sasuši smisô, nipošto, među nama

I da ostane jedini izvor jedino mjesto.

*

Blaženi koje budu ponižavali i progonili,
I opadali lažno
Imena moga radi.
Veselite se i ushićujte se
Jer golema je plata vaša na nebesima.

Vi, udovi moga tijela, reče Čovjek na križu.
Ja se širim po njemu: dakle je opravdano
Da i vas prikivaju za nj. Jer krvnici su vrači
Izvorâ kad srce mi hoće probiti u vaš bok.
Žeđ ljudska je svirepa: vi ste joj vodostaji.
I kad vas buše zlom, nek ono ide do
Nesuzdrživa klikta, da smognem prokljućat iz vas.
Jedina cesta kojom mogu do ljudi jest
Krajnost vašega bola, ja koji sam prostirač
Što hrani vaš smrtni hropac.
I kad vam ocalni strah

Razdere srce, ja ću pokriti vaše lice
Osmijehom širokim, glatkim: odrazom milosti moje.
Psi će polaptat ga prije no ljudi koji se boje
Ispiti ono što je bez dna. Jer vi ste
Zabran ponora i nepomjerno zrcalo pravde:
Vaš prozirni pogled moj dah je, vaša trpnja je krik
Parakletov
Što jednim gestom ukida razmak od Oca.

Preveo: Branislav Zeljković

Jacqueline FRÉDÉRIC FRIÉ

UZVICI

Vidjet ću kako se potresoše stupovi noći!
O grču žalosni duha
Što ga smućuje bezdan
Nemir! Vrtlog! u meni možda — il izvan . . .
Uz tijelo je li to nebo
Što se na prolazu anđela trza?
Moja me mračna granica pušta
Na davnoj međi mjene
Ne počinje ne svršava ništa.

Treba da gutam tu jezgru strave!
Možda utroba trudna
Otkucava više no život
Kad razbijen zemni vidokrug
Bljuje gorčinu dana
Mrskog kad krv il gar
Hvata skoro odmaklu
Zaglušnu masu vjetra
I vrtlogom kad sam zanesena.

Bez slijeda, bez povratka, promjenljivi svijete!
Ovdje dišem s druge strane
Neke prisutnosti goleme
Međuprostor je odvaja. Vidim
— Rešetke pregibi padine zidovi
Zatvoren prostor gdje bih da se smirim i zaspim —
Samo obujam u kretanju
Sjena što treba da dođu.
Kako preživjeti raspadanja forme?

Moj stid slobodan gori crnji od mene!
Bolje me evo napustio
No što sam se sama.
U kaosu tijela što posrće
Zahvaćena vrhom munje
Sedamdeset puta sedam što ga odvodi
Gdje se rastvara odvojeno
Skloništе moje i udio moj teški
Gdje se strašim gdje rođena nisam.

O zanose, grozno gušenje kroz gustinu!
Ako izdržim ovu blagost
Kad suprotna neka zvijezda
Ugašenim svjetlima u zabranjenom krugu
Do kraja se uspori,
Moćna s ranom koja probada
Sliiedit ću daleko od sebe
Onoga čiji dvojnik ne znam zašto
U drugim se sferama rasipa.

Biće izjedeno solju što ga prostrujio vjetar!
Visoka na otoku i šumi
Živaca napeta harfa
U nestalnoj mjeri horizonta!
Samo zvuk od nje ostaje,
Obješen o sunce cio lik
Kad prođe zapad
Bez blještave njegove pojave biva
Obesnažen jedva noćni izgubljen.

Odmičem sputana gdje se prekida srž!
Odmičem živa! Sabirem se
Duboku bol da dokrajčim!
U pogibli pobunjenih praznina
Tkivo, kosti, krv izbavljeni
Oko smiješne točke koja drhti
Važu još uteg straha
Daleke neke težine
Na smrt klize — i opiru se skupa.

Ah! pustoši se mjesto, ah! vrijeme s njim!
Četiri pršljena bez uporišta
Izlažu me pogibli svu!
Samo grm mraka u zaklonu
Od pogleda me dijeli
Od kojeg umirem prva, posljednja,
Što ga vijuga moždana vodi
Sinkopama noći
Crne — zalutalog znaka tvari!

Drugamo! Okreni se! Osjećam tanak prag!
Nikada ni lica ni profila
Za ženu koja ga prođe!
Otvara se osjetljiv kut gdje držim
Najkrhkije moje dobro
Tu toplinu u niskoj svojoj oderini...
O muko mjene! Iza kože
I živo meso hlapi! Voda-majka se crpi.
Bivam druga.

Iz ciklusa »Crna noć« prevela: Ljiljana Matković

Jacqueline Frédéric Frié pripada srednjoj generaciji francuskih pjesnika. Njezin ciklus pjesama **Vode pod svodom (Les Eaux d'en bas,** 1966, Editions Seghers, Paris) kao i raniji ciklus **Crna noć** (Nuit noire, 1959) svjedoči o jednom izuzetnom pjesničkom senzibilitetu. Ovdje se riječ potpuno identificira s ugođajima koje stvara, postaje isto što i sama srž. Pjesnikinja ovako naglašava svoju kršćansku inspiraciju: **»Crna noć i Vode pod svodom samo su** jedan trenutak, isto ostavljeno iskustvo koje, postepenim vizijama i opasno, otkriva osobu čije početno slovo vidim kako raste. Prema Njoj idem.«

Lj. M.

Sv. Terezija od MALOGA ISUSA

ODLISTALA RUŽA

Isuse, kada Te vidim, uz podršku svoje majke,
gdje napuštaš njene ruke
i sa strepnjom kušaš na našoj žalosnoj zemlji
svoje prve korake,
pred Tobom bih htjela otkinuti lišće ruži
u njenoj svježini,
da bi se Tvoje malo stopalo posve blago odmaralo
na jednom cvijetu.

Ova odlistala ruža vjerna je slika srca,
koje se samo za Tebe, Božansko Dijete,
želi žrtvovati
svakoga trenutka.
Gospode, kolika li svježa ruža
na Tvojim žrtvenicima voli blistati!
Ona Ti se daje, ali ja žudim drugo:
da se odlistam...

Ruža u svojoj raskoši može ukrasiti Tvoj praznik,
milo Dijete!
Ali odlistalu ružu zaboravljaju, nju bace
na volju vjetru...
Odlistavajući se, ruža se jednostavno predaje
da je više ne bude.
Kao ona, sa srećom, Tebi se povjeravam,
mali Isuse!

Bez žaljenja svijet gazi po listovima ruže,
i ovi otpaci su jednostavan ukras,
kojim se bez vještine raspolaže,
to sam shvatila...

Isuse, radi Tvoje ljubavi rasula sam svoj život,
svoju budućnost.
U očima smrtnika, ruža zauvijek uvenula,
ja moram umrijeti!

Za Tebe moram umrijeti, Isuse, najviša ljepoto,
oh, kakva li sreća!
Odlistavajući se, želim Te uvjeriti da Te volim
od sveg srca.
Pod Tvojim dječjim koracima želim
tajanstveno ovdje živjeti.
I htjela bih još da ublažim na Kalvariji
Tvoje posljednje korake.

Preveo: Ante Jakšić

Radovan GRGEC

KRŠĆANIN I PISAC BERNANOS

Donosimo dijelove predavanja održanoga na književnom večeru (prigodom izlaska iz štampe Bernanosova romana »Dnevnik seoskoga župnika«) u prostorijama Hrvatskoga književnog društva sv. Ćirila i Metoda 13. II 1969.

O suvremenoj katoličkoj književnosti, tj. o književnosti koju stvaraju ljudi katoličke životne orijentacije, kod nas se malo govori i piše. Kao da više nema obrazovanih pojedinaca i književnika koji bi ažurno i sistematski pratili djelovanje pisaca kršćana u naše vrijeme, kao što je to svojedobno činio Ljubomir Marković. Doduše, mi smo uslijed naših specifičnih poratnih prilika bili dugo vremena odvojeni od zbivanja i kretanja na tom području u Evropi i u svijetu. Danas, kada se pred nama otvaraju nove mogućnosti, ne bismo smjeli propustiti da našu publiku upoznamo s vrijednim djelima suvremene literature autora kršćana, tako da ih prevodimo i o njima pišemo.

Naravno, najbolje bi bilo kad bismo sami imali književnike koji bi djelima umjetničke vrijednosti kao ljudi i kršćani dali suvremeni izraz našim životnim i kulturnim preokupacijama. Možemo reći da smo nekada imali i književnike koji su dali djela trajne umjetničke vrijednosti (Sudeta, Remeta, Košutić, Šop), ali oni redovito nisu pisali i stvarali u okvirima naše katoličke izdavačke djelatnosti, koja uglavnom nije prelazila granice poučno-tendenciozne i pučko-prosvjetiteljske literature. Iz toga ne slijedi da pisci koji pripadaju angažiranoj literaturi ne mogu biti dobri književnici. Na primjer, neke stranice iz romana Gilberta Cesbrona iznose pred naše oči, umjetnički i kršćanski snažno, veličanstveni panoptikum suvremenih problema i situacija. Isto tako ne možemo poreći umjetničku vrijednost nekim pjesmama Izidora Poljaka koje jasno govore o njegovu angažmanu kršćanina i svećenika.

Međutim, većina suvremenih kršćanskih autora ne govori direktno o svojemu Weltanschauungu. Oni svoje umjetničko stvaranje smatraju unutarnjim procesom kojim ne mogu upravljati pedagoške potrebe jednoga životnog nazora, nego zakoni psihološkoga realizma i nužde. Taj realizam i nužda pokreću i motiviraju radnju i ponašanje osoba u većini djela poznatih suvremenih pisaca kršćana čiji su romani i kod nas prevođeni (François Mauriac, Graham Greene, Heinrich Böll). Diktat poetske inspiracije i totalitet umjetničkoga stvaranja rađa stihove jednoga Emmanuela ili Eliota kao autonomne estetske i etičke vrednote.

Takva književnost daleko je od poučne i popularizatorske literature koju su neki etiketirali kao katoličku književnost. Svakako, valja razlikovati vjersko-poučnu i popularno-prosvjetiteljsku književnost od književnosti u užem smislu, koju su pisali i kršćani s umjetničkim talentom i s razvijenim osjećajem za suvremeni izraz.

Nakon Verlainea, Bloya, Bourgeta, Psicharija, Huysmansa, Jammesa, Joergensena, Sigrid Undset, Selme Lagerloef, Bahra, Chestertona, Papinija, Péguya, Claudela i mnogih drugih, javljaju se u književnosti imena novih kršćana i konvertita koji u svoje vrijeme i na svoj način daju svjedočanstvo ljepoti i istini na umjetničkom polju. Uz pisce ateiste i agnostike, svjedoke »Božje smrti« u dekristijaniziranoj civilizaciji, kao što su Gide, Valéry, Roger Martin du Gard, Thomas Mann, Brecht, Unamuno, Faulkner, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir ili Françoise Sagan, pišu i stvaraju, mučeni sličnim problemima i preokupacijama: Van der Meersch, Bernanos, Mauriac, Graham Greene, Julien Green, Gabriel Marcel, Daniel Rops, Dino Buzzati, Diego Fabbri, Heinrich Böll, Günter, Grass, Jean Cayrol, Thornton Wilder, Cronin, Auden, Eliot, Léopold Senghor, Pierre Emmanuel, Lesort, Clavel, Gheorghiu, Bésus, Jacques de Bourbon-Busset, Luc Estang, Cesbron, Michel de Saint-Pierre, Pierre-Henri Simon, Renée Massip, Françoise Mallet-Joris, Simone Weil, Thomas Merton, Max Jacob, Bruce Marshall, Ugo Betti itd.

U našem stoljeću stvaraju dva velika književnika čija mistička vizija kršćanstva ulazi u njihovu umjetnost kao njezina bitna značajka. Paul Claudel, taj Dante našega vijeka, pjeva svojim djelima uzvišenu himnu kršćanstvu kao univerzalnoj historijskoj pojavi, a Georges Bernanos, nasljednik Bloya i Péguya, snažnim talentom satiričara i vizionara žigoše malograđanski komfor i mlakost te se ne ustručava govoriti racionalističkom i pozitivističkom svijetu o tajanstvenom djelovanju Nečastivoga i Milosti, koja trijumfira u svecima.

Ovaj značajni predstavnik literature XX stoljeća nije bio u Hrvatskoj prevođen sve do 1967.* godine, kada je u Zadru objavljen prijevod njegove drame »Razgovori karmelićanki«. Neki dan je u nakladi HKD sv. Ćirila i Metoda objavljeno i njegovo najpoznatije djelo »Dnevnik seoskoga župnika«. Iako je prvi put štampano 1936. godine, to djelo nas i danas u mnogočemu oduševljava, kao uostalom i druga Bernanosova djela. (Ako bismo na literaturu morali gledati s pedagoškog stanovišta, moramo priznati da djela, prevedena sa stranih jezika, ne odgovaraju uvijek našim potrebama, ali se ni naše sadašnje prilike nikako ne mogu prosuđivati nekadašnjim kriterijima. U tom smislu Bernanos ima svoje značenje i za naš puk čija se »fizionomija« mijenja, i to danas brže nego ikada prije. Uostalom, i širu čitalačku publiku treba odgajati da čita i djela koja nisu samo zabavnoga i popularnoga značaja).

Georges Bernanos rodio se 20. II 1888. u Parizu. Kako vidimo, on je 42 godine mlađi od Léona Bloya, 15 godina mlađi od Claudela i 3 godine mlađi od Françoisa Mauriaca, dok je 8 godina stariji od Montherlanta, 12 godina od Juliena Greena i Saint-Exupéryja, 13 godina od Malrauxa, 17 godina od Sartrea i 25 godina od Camusa. Srednju je školu pohađao kod isusovaca zajedno s braćom de Gaulle. Kao student filozofije i kasnije prava, pristaje uz »Action française« i dolazi u zatvor. Za vrijeme 1. svjetskog rata, u kojemu je aktivno sudjelovao, vjenčao se (1917) s Jeanne Talbert d' Arc s kojom je imao šestero djece. Među precima njegove žene nalazi se brat Djevice Orleanske. Kao namještenik Osiguravajućeg zavoda Bernanos provodi nesiguran i lutalački život s brojnom obitelju. Pošto je 1926. objavio kod Plona svoj prvi roman

* Prije rata izašao je u Sarajevu prijevod romana »Sous le Soleil de Satan«.

»Sous le soleil de Satan« (Pod suncem Sotone), potpuno se posvećuje književnosti. 1927. izlazi iz štampe drugi roman trilogije, »L' Imposture« (Prijevara), a 1929. treći roman »La joie« (Radost), koji je dobio »prix Femina«. 1930. završava esej »La grande Peur des bien-pensants« (Veliki strah moralista) u kojemu šiba hipokriziju buržujskoga konformizma. 1933. pretrpio je na svom motociklu saobraćajnu nezgodu i čitav život ostao invalid. Od 1934. do 1937. živi na Mallorci gdje piše detektivski roman »Un Crime« (Zločin) i svoje remek-djelo »Journal d'un Curé de campagne« (Dnevnik seoskoga župnika) koji je objavljen 1936. g. 1938. Bernanos je definitivno raskrstio s generalom Frankom napisavši poznati pamflet »Les Grands Cimetières sous la lune« (Velika groblja pod mjesečinom). Te iste godine nakon Münchenskoga sporazuma odlazi najprije u Paragvaj, a zatim u Brazil gdje se bavi poljoprivredom te piše eseje i novinske članke (Scandale de la vérité, Nous autres Français, Lettre aux Anglais, La France contre les robots, itd.). Tu nastaje i njegov roman »Monsieur Ouine« (1943). Na poziv generala de Gaullea vraća se 1945. u Francusku. Najprije živi u Parizu, a zatim na jugu Francuske baveći se novinarskim radom. Od 1947. do 1948. živi u Tunisu gdje piše »Dialogues des carmélites« (Razgovori karmelićanki), svoju jedinu dramu, koja je objavljena poslije njegove smrti. Umro je 5. VII 1948. u Neuillyju, u američkoj bolnici, kamo je bio prevezen radi operacije, koja nije uspjela.

Da je ostao živ, danas bi G. Bernanos bio osamdesetogodišnji starac. Ipak, on je i danas suvremen i živ, i po snazi svojega umjetničkoga stvaranja i po aktualnosti svoje kršćanske poruke. Likovi vjernika, svećenika i svetaca bili su obično u raznim »pobudnim« romanima i hagiografijama prikazivani trijumfalistički i jednostrano. Bernanos dubinom i originalnošću svojih realnih i plastičnih prikaza kršćanskoga i svećeničkoga života ulazi u unutarnju stvarnost ljudske sudbine. Njegovi su junaci ljudska bića od mesa i krvi, sa svojim slabostima i vrlinama, pritisnuti bremenom nasljednih i stečenih determinizama i ograničenosti naravi i sredine u kojoj se rađaju i žive. Kao da kroz te likove i primjere ljudske slabosti, borbe i patnje progovara sv. Pavao: »Promatrajte, braćo, sebe koji ste pozvani! Nema vas ni mnogo na ljudsku mudrih, ni mnogo moćnih, ni mnogo uglednih. Naprotiv, što je ludo u očima svijeta, izabra Bog da posrami mudre; što je slabo u očima svijeta, izabra Bog da posrami jake.« (I Kor 26—31).

Bernanos, dijete svojega vremena, snažan, naočit, visok, zaljubljen u rizik i brzinu života, shvaća svetost u svjetlu Govora na gori, u duhu evanđeoskoga djetinjstva i siromaštva. Ta je svetost izazov, paradoks, sablazan ili ludost svijetu kojim vlada pravo jačega i »inteligentnijega« (čitaj: snalažljivijega). Chevance, Donissan, seoski župnik iz Ambricourta i drugi Bernanosovi junaci obično su ljudi neugledne vanjštine, nespretni, smiješni u očima svijeta. U drugom se tek planu nalaze razboriti i trijezni, jaki i hrabri, ali i takovi (npr. Torcyjski župnik iz »Dnevnika«, Menou-Segrais iz romana »Pod suncem Sotone«) shvaćaju veličinu i snagu Kristovih blaženstava gdje je jednostavnim riječima ljudima svih vremena iznijet zakon ljubavi koji predstavlja bit Objave. Župnik iz Torcyja kaže: »Crkvu je Gospodin Bog zadužio da u svijetu podržava duh siromaštva i djetinjstva, tu prostodušnost i svježinu.« U romanu »Radost« lik mlade Chantal de Clergerie djeluje kao

snažna pjesma prostodušnosti i svježini čistoga i neproračunatoga djetinjstva koje je jedan od najizrazitijih vidova evanđeoskoga siromaštva.

Iskusnom oku župnika iz Torcyja, koji pripada soju jakih i hrabrih, iako je već star i bolestan, nije mogla promaknuti svjetlost svetosti koja se krije u poniznosti i slabosti, u duhu djetinjstva i siromaštva župnika iz Ambricourta. Takva svetost prestaje biti nešto maglovito, »uzvišeno«, nedostižno. Ona sja iz tužnih očiju toga odabranika Milosti kao i iz vedrih očiju Chantale u »Radosti«. Ona često sablažnjuje mudre i »ozbiljne«. Chantalin pendant iz »Razgovora karmelićanki«, sestra Konstanca, sablažnjuje svoju okolinu bezbrižnošću i veselošću u najozbiljnijim trenucima kao i svojim mišljenjem o Gospodinu Bogu: »Čini mi se da je manje žalosno uopće ne vjerovati u Boga, nego vjerovati u Boga konstruktora, geometra ili fizičara... Svijet nije nikakva konstrukcija kao što ni Bog nije konstruktor, a isto tako ni učitelj sa šibom ni sudac s vagom. Kad bi on to bio, morali bismo vjerovati da će On na dan suda pitati za savjet one koje zovemo ozbiljnim, uravnoteženim i proračunatim ljudima... Ta je vrsta ljudi uvijek smatrala ludima svece, koji su pravi prijatelji i savjetnici Božji« (RK str. 39—40). Konstanca i Chantal de Clergerie posvećuju svoj život radosti drugih spontano i vedro, dok Donissan i župnik iz Ambricourta čine to isto, ali »tužni što ljudi ne ljube Boga« i posrćući na trnovitom putu koji katkada graniči s ponorima očaja.

Na tom putu teško je naći mlake i »razborite« koji, u stvari, ne štede nego sebe. To je put rizika i neprestane žrtve na kojemu se neki, htijući za druge žrtvovati vlastiti mir, nadu i spasenje, gotovo gube. U romanu »Pod suncem Sotone«, u čiju radnju Bernanos uvodi lik Nečastivoga, Menou-Segrais upozorava svojega kapelana: »Dijete moje, koliko li vas opasnosti tu čeka. Gospodin vas zove na savršenstvo, a ne na mir i počinak. Vi ćete na svom putu biti najmanje mirni od sviju, razboriti jedino za druge, hodajući i teturajući između svjetla i tame« (PS, str. 98).

Za Bernanosa kršćanska svetost ne umiruje, ne zaštićuje od opasnosti, nego tjera ljude iz ustajaloga mira i samozadovoljstva u dinamiku borbe i ljubavi. Stoga je pravo kršćansko srce sklonije »bezumlju hrabrih« i nemiru ranjenih ljubavlju, nego miru i mlakosti razboritih, ravnodušnih i »objektivnih«.

Kako li su različiti Bernanosovi junaci od drevnih baroknih i romantičnih likova svetaca, vitezova bez mane i straha! Po svom realnom i antitrijumfalističkom stavu i po svom ulaženju u misterij kršćanskoga života, Bernanos je preteča i suvremenik koncilskih i postkoncilskih gibanja u Crkvi. Slične stavove naći ćemo kasnije u spisima Ignacea Leppa i J-C. Barreaua, pogana, koji su postali kršćani i svećenici, ali su ostali protivnici onoga što Bergson naziva statičkom i zatvorenom religijom. Bernanos, veliki štovalac Djevice Orleanske, poklonik viteštva i časti, ne krije nigdje svoje simpatije prema duhu djetinjstva, poniznosti i evanđeoskoga siromaštva, prema slabosti i patnji. Patnja i agonija obilježavaju neizbrisivo njegov život i djelo. Bernanosovi svećenici i vjernici nose na svom tijelu ograničenosti, patnje i slabosti, ali ih suradnja s djelovanjem Milosti pretvara u junake, koji poput Isusa Krista preko Getsemanija i Kalvarije ulaze u slavu Uskrsnoga jutra.

U drami »Razgovori karmelićanki«, koja predstavlja Bernanosov duhovni testamenat, Blanka de la Force, slabo ljudsko biće, paralizirano hereditarnim fobijama, uzdiže se do heroizma mučeništva pod nevidljivim djelovanjem Milosti i solidariteta kršćanskoga zajedništva. U toj drami subpriorica Majka Marija od Utjelovljenja, aristokratkinja u redovničkom odijelu, službenica regule i časti, željna mučeništva i slave, ne može se oteti nekoj vrsti prezira prema slaboj i plašljivoj Blanki. »Dok naše bijedno plemstvo i samo kraljevsko veličanstvo posvuda kleveću, stid me je pomisliti da bi djevojci visoka roda moglo pomanjkati hrabrosti«, govori ona staroj priorici na umoru, koja joj odgovara: »Kad oluja udari u ovu kuću, vjerojatno će trebati da našoj zajednici drugi dadu primjer vrlina koje su vrednije od naših... Ah, moja majko, u poniženju, u kom se nalazim, lakše mi je razumjeti da je zakon svjetovne časti prema kćerima Karmela u istom odnosu kao starozavjetni zakon prema Isusu Kristu« (RK, str. 32). Nakon smrti stare priorice na njezino mjesto dolazi priorica Lidoine, žena potekla iz puka, čiji trijezni i realni sudovi izražavaju Bernanosov stav. Ona upozorava svoje redovnice: »Prije nego se suprotstavimo nasilju, duh našega reda traži da učinimo sve što je moguće kako bismo to nasilje razoružali. Kao što nema boja bez mrtvih, nema ni mučeništva bez ubojstva, a jedna ponizna karmelićanka mora znati da to znači skupo platiti vječnu slavu siromašnih službenica, kao što smo mi, ako je postignemo uz opasnost po vječno spasenje naših krvnika« (str. 48). Majci Mariji kaže: »Vi dobro znate da kćeri Karmela slijede svojega Učitelja u sramoti i poruzi njegove Muke« (str. 60).

Kristova muka i agonija nije u sebi imala ništa spektakularno kao npr. herojsko i stoičko ulaženje u smrt tolikih boraca, mučenika, pa i gangstera. On je htio iskusiti ljudsku slabost do dna strave i poniženja. Nakon čitanja Dekreta o ukidanju redovničkih zavjeta, priorica Lidoine govori sestrama: »Računajmo uvijek samo na onu vrst hrabrosti koju Bog daje iz dana u dan kao dinar po dinar. To je hrabrost koja nama dolikuje, koja se najbolje slaže s poniznošću našega staleža... Ako na hrabrost gledamo iz Getsemanskoga vrta, gdje je u srcu našega Gospodina bila pobožanstvenjena svaka ljudska tjeskoba, čini mi se da je razlikovanje straha od hrabrosti gotovo suvišno, te se strah i hrabrost javljaju pred našim očima kao luksuzni privjesci« (str. 62). Uoči odlaska na stratište sakupljene su sestre u malom zatvorskom dvorištu. Pred prioricu se sada mučeništvo postavlja kao imperativ, koji će ona dragovoljno i hrabro prihvatiti, sokoleći svoje redovnice majčinski, ali odlučno (str. 97—98). Simpatije pisca i kršćanina Bernanosa očito su na strani ove priproste redovnice koja vidi vrlo dobro: »ako je snaga vrlina, kako te vrline nema dovoljno za sve, kako su jaki jaki na račun slabih i kako će slabost konačno biti pomirena i proslavljena u općem otkupljenju« (str. 83).

Georges Bernanos mrzi laž i licemjerje, prijevaru i obmanu, naročito u klerikalnim i svećeničkim redovima. Naoko besprijekoran i inteligentan lik svećenika i učenjaka Cénabrea u romanu »L' Imposture« sakriva bijedu čovjeka koji je već odavno otpao i izgubio vjeru iako još uvijek formalno vrši svećeničke čine. Uz smrtnu postelju Chantal de Clergerie Cénabre se konačno vraća vjeri, koja mu je prije služila samo kao fasada, ali gubi razum.

U pamfletu »Les grands cimetières sous la lune« Bernanos napada kukavičluk i hipokriziju biskupa i svećenika koji su se solidarizirali s falangističkim nedjelima. Nakon Münchenskog sporazuma i nakon okupacije Čehoslovačke on napušta domovinu i oplakuje izdaju istine »koja je postala sterilna«. U dalekom Brazilu javlja se kao savjest Francuske i Crkve. Ratne strahote i nedaće inspirirale su njegove spise: »Mi Francuzi«, »Pismo Englezima« i »Sablazan istine«.

Povrativši se u Francusku, ovaj tražitelj apsolutnoga nije zadovoljan. Ljuti se kada mu Mauriac predlaže ulazak u Akademiju. Za njega je i Mauriac dijete Buržoazije, ali ga fascinira pojava Malrauxa, čovjeka Akcije, pratioca generala de Gaullea. Bernanos se ne prestaje boriti protiv buržujskoga komfora i intelektualne lijenosti, protiv čitave civilizacije koju po njegovu mišljenju izjeda rak laži i truleži. Taj rak truje i izjeda i glavno lice njegova romana »Gospodin Ouine«, koje naposljetku počinje mrziti svoje vlastito tijelo.

Stoga je kao čovjek i umjetnik Bernanos nastojao da uvijek bude iskren, autentičan. U svojim esejima i pamfletima invektivama, koje katkada prelaze gotovo u psovku, on nemilosrdno i virulentno šiba konvencionalnu hipokriziju, društvenu nepravdu, bijedu idola i predrasuda jedne civilizacije kao i tobožnje vrline moralista (»bien-pensants«) i oportunista, zbog inercije i lijenosti privezanih uz rutinu i tradiciju.

I njegovi protivnici priznavali su mu osebujnost i snagu umjetničkoga izraza, dubinu psihološkog crtanja likova i dramatičnu napetost pripovijedanja, koje čitaoca unosi u čudesni svijet naravi i nadnaravi, gdje se ljudska ličnost hvata u koštac s demonskim silama zla. Tu snaga umjetničke vizije potresa i šokira čitaoca koji na taj način prima poruku pisca i kršćanina Bernanosa. Rijetko je tko kao on strastveno ljubio »kraljevstva ovoga svijeta« a isto tako strastveno i s uvjerenjem napadao njihov lažni sjaj. Rijetko je tko kao on sa zanimanjem i pažnjom pratio i osluškivao kretanje i ritam svojega vremena, ističući veličinu i iskrenost malenih, djece i siromašnih duhom, koji svakom vremenu govore o Božjoj ljubavi i Providnosti. Zato je nadahnuto i lucidno naslutio i shvatio tajnu Govora na gori i tajnu pashalnoga misterija, a kao autentičan kršćanin i pisac on je tu tajnu otkrivao svojim životom i djelom.

Literatura

G. Bernanos — Dnevnik jednoga seoskoga župnika, Zagreb, HKD sv. Ćirila i Metoda 1969.
G. Bernanos — Razgovori karmelićanki (RK), Zadar 1967.
Pod suncem Sotone (PS), Paris 1959.
La Joie (Radost), Paris
Les grands cimetières sous la lune
G. Bernanos — Monsieur Ouine
Nous autres Français
La grande Peur des bien-pensants
Un Crime
Luc Estang: Présence de Bernanos
R. Grgec: Bernanosovi sveci (Crkva u svijetu 4/67)
I. Ivković: Razgovori karmelićanki G. Bernanosa (Scesci 10/68)

Charles MOELLER:

NEKI ASPEKTI ATEIZMA U SUVREMENOJ LITERATURI

»Dobri ljudi« XVII vijeka osjetili su se malo povrijeđeni kad se Corneille u svom »Polyeuctu« usudio raspravljati o vjerskim tajnama. Naprotiv, čini se da teolozi XX stoljeća smatraju sasvim prirodnim ako raspravljaju o literaturi i postavljaju joj pitanja koja se tiču vjere i nevjere. Ne radi se tu ipak o nekakvoj modi koju čovjek slijedi da bi bio u ovom ili onom smislu ažuran, nego prije o pravom otkriću: literatura se javlja zaista kao prostor »riječi« kojoj se čovjek može obratiti. »Jezik je doista jedini potpun, iscrpan i objektivno razumljiv izraz ljudske nutrine« (Paul Ricoeur: Dell' interpretazione. Saggio su Freud/II Saggiatore, Milano 1967). Prava literatura je prije svega djelo ljepote, ali to ne smeta da ona bude istodobno prilika za iskreno svjedočanstvo o osnovnom izboru čovjeka suočena s Bogom.

Istina, svi se ateisti ne mogu staviti u okvir u koji ih obično ljudi žele staviti. Ima pisaca, autora scenarija i režisera koji se, izgleda, nikada nisu zanimali za problem Božje egzistencije. Dovoljno je, na primjer, vidjeti osobe iz Antonionijevih filmova. To su ljudi koji žive u bezbojnom »neutralnom« svijetu. Ipak se osjeća da oni, kao i njihov prirodni ambijent, odišu sigurnošću da Bog ne opstoji. Njihov svijet je svijet bez nade. U stanovitom smislu suprotan primjer predstavljaju Bergmanovi filmovi, koji bi mogli dati svjedočanstvo o izričitom ateizmu. Pa ipak, ovaj svijet nije bezbožan, nego zagonetan. Tu kao da vidimo neku tjeskobu koja probija iz tisuću pojedinosti, kao u simboličnom naslovu »Kao u ogledalu« — što filigranski crta temu koja se neprestano vraća: tjeskobna čežnja za Bogom i pitanje koje mu se stalno postavlja zato što On šuti. On je izabrao »šutnju« pred svijetom koji sprema atomski rat.

Parametri su, dakle, u toj relaciji mnogostruki. Ima puteva na kojima su granice ateizma fiksirane, ali ima i takvih koji, kada istražujemo njihove osnovne razloge i njihove iskonske simbole, otkrivaju sasvim različitu situaciju.

Mislim da je nemoguće suočiti se sa suvremenim ateizmom u literaturi a da se ne sjetimo Nietzscheova teksta od kapitalne važnosti gdje on u djelu »Die Fröhliche Wissenschaft« (Vesela znanost) govori o »smrti Boga«. »Smrt Boga, taj događaj izvanredna značenja, piše on, još se nije ostvario, još je na putu k ostvarenju... Što smo učinili kada smo prekinuli lanac koji je povezivao zemlju sa suncem?... Možda ne lutamo u beskrajnom ništavilu? Ne osjećamo li dah praznine na svom licu? Ne osjećamo li da su naše zime oštrije? Kao da se spušta noć, kao da se spuštaju sve brojnije noći«. Djela su Heinricha Heinea već od 1834. puna jeke na te riječi.

U svom »Mladiću« Dostojevski će opisati ljude koji se stiskaju jedan uz drugoga jer je sunce zašlo i jer je hladno. Njegov raj je »tužan raj«, i u »Braći Karamazovima« on ostentativno govori o pobuni protiv oca i o odbijanju svijeta u kojemu djeca trpe.

Gérard de Nerval u »Aureliji« opisuje pak tjeskobu onoga koji je svjestan toga »da Krista više nema« i da sada započinje »Vječna noć«. Charles du Bos je

to savršeno istaknuo iznoseći riječi Thomasa Hardyja: »Smrt više neće moći strašiti čovjeka dokončala od sumnje koji se može pouzdati samo u beznađe«.

Herman Melville u svojim velikim mitovima, kao »Moby Dick«, prikazuje ništavilo, beskorisno i iluzorno gibanje života u potrazi za apsolutnim, dok Bog ne postoji. A Henry James, brat slavnoga Williama Jamesa, opisuje svijet u kojemu je Bog tako mrtav da se o njemu govori isto toliko koliko o prvom mrtvacu u Salaminskoj bici...

Smrt Boga, rođenje čovjeka, tjeskoba i ponos, očaj i beznađe, to su konstante koje će dati temelje naraštaju što dolazi poslije generacije negativnoga ateizma o kojoj govore Duhamel i Valéry. Danas kao da se polazna točka nalazi s onu stranu smrti Boga, u pozitivnom ateizmu, koji može biti temelj jedne vrste humanizma.

»Bog? Na njega ja nikada ne mislim«

Možda treba spomenuti u prvom redu one nebrojene pojedince koji »uopće ne misle« na te probleme. Najveći dio osoba Françoise Sagan na to je zaboravio. Ako ne uzmemo u obzir neku vrst neodređenih osjećaja i uspomena na »mističke« krize mladenačke dobi, to su ljudi koji su izabrali parolu »carpe diem«, što prevedeno na suvremeni jezik znači: whisky i automobili za turističke izlete.

Katkada se oni nađu zapanjeni pred dubokom prazninom, u času kada se sve dovodi u pitanje. I pred njih se postavlja problem »što zapravo znači ta strašna komedija« prema kojoj je »sve ostalo samo pokušaj bijega, kompromisa, lakrdije«. Jedino što tada čine jest da traže način kako bi sve to prije ili poslije prestalo biti problem. Oni se dobro sjećaju da su vidjeli »te krhke mase kostiju, krvi i sive supstance koje su se međusobno prepirale zbog sitnih patnji i sitnih radosti prije nego što su nestale«, pa ipak čekaju pasivno da se praznina ispuni« (Françoise Sagan: Dans un mois, dans un an, Paris, 1957, str. 137; Les merveilleux nuages, Paris 1961, str. 103).

Te su osobe često »ničija djeca«. Tamo gdje su očevi i majke samo bezbojne marionete ili drugovi u općoj sumornosti i dosadi, sinovi i kćeri žive u nezadovoljstvu. Ako pak mislimo na to da se njihov život odvija u svijetu koji atomska bomba može svakoga časa pretvoriti u prah i pepeo, možda bismo se morali začuditi tomu što su slične osobe imalo ozbiljne!

Negativni ateizam

Ima ljudi koji su tražili Boga iskreno i čestito, ali misle da moraju zaključiti kako njega nema ili barem da je nemoguće sa sigurnošću reći da On opstoji. Agnostički ateizam doziva u pamet Julien Green kada govori o »svijetu u kojemu je sumnja postala općim mišljenjem«. A Paul Valéry je već 1919. pisao da je »svaki mislilac kao neka univerzalna izložba misli« (P. Valéry: La crise de l'esprit u »Oeuvres complètes«, Pléiade 1957, str. 991—994; J. Green, Journal IV, Paris 1949. str. 210).

Ipak mnogi književnici ne mogu sakriti, usred svoje nemogućnosti da vjeruju u Boga, nostalgiju za Bogom. Georges Duhamel piše: »S trideset i pet godina izgubio sam katoličku vjeru. A sada je prošla dob kada nam oholost može ispu-

niti srce i zavaravati nas. Često mi se desi, možda i svaki dan, da oplakujem vjeru koja svemu dostaje jer daje metafiziku, moral i jedinstveni pogled na svijet, pa čak i političku orijentaciju. To je iskreno oplakivanje i žaljenje. Ali uzalud. Pascalova »oklada« izgleda previše pragmatičnom da bi mogla zagrijati srce.«

Iako Duhamel često miješa autentičnu vjeru s ideologijama i misaonim sustavima koji ne spadaju u samu vjeru, njegovo djelo u biti svjedoči kako je »dovoljno porazgovarati se s prolaznikom, koji traži vatre da pripali cigaretu; on će od vas za deset minuta tražiti Boga« (G. D. »Cécile parmi nous«, Paris 45, str. 227). »Salavinov dnevnik« govori nam o Hamletu u liku činovnika koji traži svetost bez Boga; taj prethodnik Tarroua iz Camusove »Kuge« znak je one neuništive potrebe za svetošću za koju je Kant govorio da predstavlja vrata otvorena prema Bogu. Laurent Pasquier, jedan od protagonista Duhamelove »Chronique des Pasquier«, predstavlja onaj tip nevjere koji je proizašao iz pozitivizma osamdesetih godina prošloga stoljeća. »Već dugo vremena ne vjerujem. Ipak još pitam, tražim. Još sam sposoban moliti« (G. D. »Cécile parmi nous«, Paris 45, str. 227). Zaista, izgleda da je duševni svijet čovjeka znanosti formiran baš tako da udaljuje čovjeka od vjere. To nam u Duhamelovu djelu govori Patrice Périot: »Moj sin izgleda uvijek kao netko tko očekuje čudesa. Ja sam pak zasnovao svoj život baš na potpunom nevjerovanju u čudo« (G. D. »Le voyage de Patrice Périot«, Paris 50, str. 246). I budući da se kategorije mišljenja ukrućuju brže od kategorija srca, put, koji bi mogao voditi prema novom istraživanju na području religije, blokiran je. Put srca pojavljuje se zaista kao utočište mira za tjeskobu, ali bez povezanosti s razumom. Vjera postaje fideizam.

Roger Martin du Gard proživljuje istu situaciju agnosticizma. No njegovo je iskustvo tvrđe. U djelu »Jean Barcis«, koje je kao neki »brevijar mistike francuskoga laicizma«, pisac suprotstavlja »vjeru« Jean Baroisa — a ona je obični strah (»ne vjerujemo, pater«, govorio je neki Eskim, »samo se bojimo«) — mirnoj rezignaciji Lucea, ateiste, koji gleda smrti u oči, uzdajući se u čovjeka. U čitavu njegovu djelu samo nemirni duhovi, kao Jacques Thibault, tek su povremeno okrznuti vjerskim nemirom (R. Robidoux: Roger Martin du Gard et la religion, Paris 1961). Jules Romains ide dalje. U svojoj golemoj freski »Ljudi dobre volje« javlja se neka vrst laičke crkve, sastavljene od ljudi sviju klasa i sviju zemalja, ujedinjenih, i nesvjesno, istom vjerom u čovjeka: oni nisu ni razvratnici ni sveci, ni budale ni geniji, oni vjeruju u razum i slobodu. Prošavši kroz razočaranja i strašne negacije povijesne stvarnosti što ih je simbolizirao i dramatizirao prvi svjetski rat (»vjerovalo se da je to samo povremena oluja, a on se zapravo na nas sručio kao strašan orkan koji može pokvariti vrijeme za čitavo jedno ljeto«), oni se opredjeljuju za suvremeni svijet. »Taj suvremeni svijet bio bi nešto dobro ... kad ne bi ...«, govore neki od tih »vjernika« na kraju XXVII sveska Romainsova romana—rijeke (Usp. A. Bourin: Connaissance de Jules Romains, Paris 1961, str. 214).

Ateizam i ljudski život

Agnostici često govore o »humanizmu sreće«. Iako Bog ne postoji i premda je čovječanstvo doživjelo razne katastrofe, u njima živi još uvijek nada da se čovjek

može učiniti »čovječnijim«. Oni koji su tjeskobno zabrinuti za sudbinu ljudskoga života kao da su ošinuti munjom. Nešto konačno prodrlo je u njihov život i obilježilo ga žigom tragedije. Kuća gori. Čovjek je ugrožen. Treba ga spasiti. No Bog šuti. Tako piše Unamuno 1926: »Evo pravoga korijena sveopće tragedije: Bog šuti«. »Vidiš, nebo ne odgovara«, govorio je Camus jednom prijatelju, ugledavši pred gomilom koja se okupila leš nekog malog Arapina kojega je razmrskao autobus. Već 1933. Malrauxovo djelo »Ljudski udes« ovjekovječilo je tu egzistencijalnu viziju čovjeka koji živi u svijetu nasilja i besmisla. »Čovjek od mesa i kostiju«, Unamuno je 1897. snažno osjetio u sebi »tragičan osjećaj života«; u njemu je počeo ključati osjećaj smrti. Ustanovio je da se nalazi u željeznom zagrljaju »anđela uništavila«. Suočen s negacijom Boga i s besmrtnošću za koju je smatrao da je apodiktički dokazana »kritikom teoretskoga razuma«, on ne može, ako želi nadživot, a to je život punine, nego »htjeti vjerovati« (querer creer); vjerovanje će postati kreativni čin volje, tj. »vjerovati« (creer) će biti isto što i »stvarati« (crear). (Ch. Moeller »Textos ineditos de Unamuno«, Cartagena 1965, itd.).

Generacija Malrauxa i Camusa, duboko prožeta nekom vrstom agnostičkog donkihotizma, neće se više utjecati takvim utjehama. Ustanovivši »šutnju Boga«, moći će samo reći da je »ljudska sudbina stvar ljudi i da se prema tome o njoj ima odlučivati među ljudima«. Bog je mrtav.

»Dakle, rođen je čovjek«, piše Malraux. Predmet vjere odsada pripada carstvu »mrtvih pojmova«. »Nije najodbojniji materijalizam onaj za koji se to obično misli«, piše Camus, »nego je to onaj stav koji želi mrtve pojmove prikazati kao žive realnosti te na taj način svratiti na sterilne mitove našu lucidnu i konstantnu pažnju koju mi moramo imati za ono što u nama mora zauvijek umrijeti« (Albert Camus: Noces, Alžir 1937, str. 77 i 103).

Apsurd nije prvenstveno zlo koje se obara na pojedinca, kao npr. tuberkuloza koja pogađa Camusa u dobi od 17 godina, nego ono kolektivno zlo koje se zove »kuga«: bolest, rat i okupacija, patnja nevinih, kao što je patnja sina suca Ottona koji umire, zlo učinjeno drugima. Boga nema. Postoje samo ljudi izručeni na milost i nemilost toj nevolji, koja nikada ne miruje i koja se svladava pobjedama sličnim Pirovoj, jer mikrob kuge zna čekati sakriven da bi »jednoga dana mogao ponovno napasti sretne gradove«. Heroizam i svetost za dra Rieuxa su dvoznačni, preširoki pojmovi. On liječi ljude jednostavno iz čestitosti. Nastoji da im vrati zdravlje. Najviše što ponekad može doživjeti jest iskustvo nekakva bestjelesnoga, muškoga bratstva, ispunjenoga šutnjom, kao s Tarrouom.

Camus i oni koji idu njegovim tragom, a ima ih vrlo mnogo, ne vjeruju u Boga. Ali »nevjera je nešto vulgarno, banalno« (intervju u »Le Mondeu«, kolovoz 1957). U stvari »prava zabluda je ona koja zadaje bol«.

Ateizam i mistika bez Boga

Neke činjenice, koje su u stanju da preokrenu nečiju egzistenciju, ostaju sakrivene i ljubomorno se čuvaju u tajnosti. I Paul Valéry je 1892. doživio svoju »genovsku noć«. Mučen gotovo dvije godine slikom, možda bolje reći idolom ili utvarom, nemoguće ljubavi, te je noći otkrio korjenitu krhkost i nestalnost te ljubavi. Intuicijom je uvidio da su ideje, osjećaji, riječi, da je sve što nam dolazi iz svijeta drugih,

nesavršeno, prolazno i neshvatljivo. Ta je vizija bila tako jasna da je jako sličila viziji mistika, suočena sa svojim ništavilom (»nada« sv. Ivana od Križa), te bi bio poludio ili se ubio, da se nije mogao uhvatiti za »neograničenu moć« duha, kao za jedinu čvrstu točku u sveopćem relativitetu, da stvara ritmove i rime. Duh gospodina Teste, osoba rođena te noći, jest pust, besplodan otok. On odbija sve što more baca na obalu. Želi stvarati sam u čistoći i u totalitetu.

»Kad bi Boga bilo, mislim da bi me on došao potražiti u mojoj samoći. Porazgovorio bi se sa mnom prijateljski, u srcu noći. Nipošto se ne bih osjećao zbunjen u društvu s njime. Ostao bih samo zapanjen otkrivši kako je ono što mi se čini sveopćim nešto pojedinačno« (P. Valéry: Cahiers, t. VIII, Paris 1959, str. 707—708).

I Georges Bataille je bio »mistički ateista«. U njegovoj »Unutarnjoj nadi« vidi se pokušaj da se reproducira traženje apsolutnoga koje nije ni ljubav ni moć. Istodobno kada i Nietzsche, nadrealisti i Freud, i on pokušava započeti ono što možemo nazvati znakom traženja apsolutnoga usred sigurnosti da Boga nema.

Taj bi se mistički ateizam mogao naći i rezimirati u posljednjim riječima što ih je napisao Paul Valéry: Riječ »Ljubav« predstavlja jedno s imenom Božjim, ali tek poslije Krista (Ibid. t. XXIX, str. 911). Ateizam je još uvijek negacija. Još uvijek ostaju otvorena jedna vrata.

Prijelaz s negativnoga na pozitivni ateizam

Tu se radi ne toliko o vremenskom slijedu koliko o stvarnom putu, koji su mnogi autori prevalili, i to u oba smjera, u samima sebi. Dovoljno je sjetiti se André Gidea i Thomasa Manna da shvatimo važnost koju ima sudbina takvih ljudi. André Gide prešao je od »boga-tabua«, čuvara moralnih zakona, na »boga kojega ne treba smatrati drugačijim nego što je posvuda«. Ta vrsta panteizma, koji je, na koncu konaca, vrlo literaran i koji nalazimo na svim stranicama njegova djela »Les nourritures terrestres«, nije drugo nego naličje Boga »moralizatora« koji je privukao i istovremeno paralizirao godine njegove mladosti. Nakon patetičnog pokušaja obraćenja u godinama 1916—1917. (bile su to godine u kojima je on molio »da molitva vrlo čistih duša ne bude drugo nego odsjaj Tebe, da se k Tebi vraća kada se Ti nada me nadvijaš« — Numquid et Tu, Journal, Pléiade, Paris 1939, str. 602), Gide se kretao sve brže prema negativnom ateizmu, nakon kojega je ubrzo trebao da uslijedi stav pozitivnoga ateizma. »Nikada mi se ne događa da oplakujem činjenicu što ne 'vjerujem'«, ali se često dešava da kaže »Na svu sreću, ja ne vjerujem« (Journal 1946, str. 29). Nije prošlo mnogo vremena i on je došao do toga da razlikuje »cjelinu kozmosa i prirodne zakone koji njime upravljaju, to je strana Zeusova, i s druge strane skup svih ljudskih napora prema dobrom i lijepom, prema polaganom procesu nadvladavanja iskonskih sila prirode, to je strana Prometejeva« (A. Gide »Feuillets d'automne«, Paris 1949, str. 257). Tekst je iz 1942. god. i usredotočuje pažnju na svemir i čovjeka, a to je ono »božansko« u misli Gideovoj. On može samo reći »da je vrlo teško ustrajati u tom stanju potpunoga ateizma, da to iziskuje veliku snagu« (A. G. »Journal«, t. II, Paris 1950).

Osobe Thomasa Manna svjedoci su »sumraka bogova«. U njegovim prvim djelima protagonisti još i žive u svijetu agnosticizma obojena nostalgijom. U djelu

»Josip i njegova braća« glavna osoba, koja završava to djelo smiješkom, ujedno dobrohotnim i ironičnim, plastično predstavlja i označuje pobjedu nad dva bezdana: nad bezdanom nižega svijeta, carstva mračnih sila, i nad bezdanom višega svijeta, svijeta nebeskih religija. Da bi uspostavio svoju goetheovsku ravnotežu, glavni junak mora Boga mimoići i staviti sama sebe s druge strane te čitave problematike.

Pa ipak će on u svom »Doktoru Faustu« pokazati da za spasenje toga humanizma nije dovoljno potražiti ravnotežu, nego je potrebno postaviti problem u okviru grijeha i milosti. Ono što se u povijesti umjetnika Adriana Leverkühna može smatrati nadvladavanjem nietscheanske faze, jasan je znak da se religiozne teme podzemnim putevima vraćaju u krug humanističke misli. (O Thomasu Mannu vidi: L. Leibreich »Thomas Mann« u »Klasicima XX stoljeća«, Paris 1954; Lexikon der Weltliteratur, Fribourg 1965, II, 373—375).

Sartreove riječi »Ateizam je humanizam« mogle bi poslužiti kao znak prijelaza na pozitivni ateizam. »Treba saći s neba ideja na zemlju ljudi«. To je učinila Simone de Beauvoir i time se bjelodano pokazuje da ateizam u tom pogledu predstavlja određenu vrijednost koja se nalazi u ishodištu svakog ljudskoga napretka. Ako se i katkada sa Sartreom izjavljuje »Bog je mrtav, dakle i čovjek je mrtav«, u stvari se vjeruje kako u svijetu, sačinjenom od sukoba i slučajnosti, samo čovjek može stvarati vrijednosti te dan za danom ići prema polu slobode i intersubjektiviteta.

Znanstveni i politički ateizam

Bertold Brecht može u tome odlično poslužiti kao književni svjedok. U svom »Galileijevu životu« on pokazuje kako čovjek, kada otkrije sebe u svjetlu Kopernikovih i Galileijevih tvrdnji, izgleda kao mala čestica zemlje, a Boga kao da nema nigdje. »Gdje je onda Bog?«, pita jedan prijatelj. »Nigdje, ili u nama«, odgovara Galileo. (Bertold Brecht, Stücke, t. VIII, Berlin 1957, str. 47. i 110—111).

Predugo je vladala tendencija da se Bog »rasprši« u svijetu prostora. Tvrdnje o Bogu i o čovjeku, kralju stvorenja, činilo se kao da su izašle iz kalupa točno određene kozmologije. Bilo je neizbježivo da se, pošto se ispostavilo kako je kozmologija nestalna, i dojam da je »Bog mrtav« stavi u duhovne horizonte ljudi. S obzirom na to da se naivne tvrdnje te vrsti — npr. kako sovjetski astronauti nisu Boga sreli nigdje na nebu — javljaju još uvijek u nekim marksističkim spisima, možda nije nekorisno podsjetiti na odgovore koje je dao i Brechtov teatar.

Mnogo su zanimljivija Brechtova djela koja govore o političkom ateizmu. U svom djelu »Majka« autor iznosi zašto i na koji način religija predstavlja »opijum naroda«. Pelagija Vlasovna izgubila je svojega sina, ubijenoga u represalijama za vrijeme revolucije. Ženama, koje joj donose juhu da bi je nahranile, a ujedno i Bibliju koja bi joj trebala pomoći da prihvati »neistražive odluke Providnosti«, ona odgovara tako da prima juhu, ali odbija Bibliju. Svoju gestu objašnjuje jednostavno ističući »kako njezin sin nije bio ubijen tajanstvenom i neistraživom odredbom Providnosti, nego vrlo razumljivom odredbom cara«. Još kaže: »Vi govorite kako u domu Očevu ima mnogo stanova, ali nitko ne govori o tom kako ih u Rusiji ima premalo i zašto se to događa« (Ib. t. III, 57, str. 98—99). »Bogovi«,

koji se javljaju u »Dobrom čovjeku iz Sečuana«, nikada si ne prljaju ruke; oni su obični promatrači. Njima je dovoljno da se nađe barem jedan »dobar čovjek« koji drži zapovijedi. Kada se nađu u situaciji da budu suočeni s alijenacijom Šen-tija, koji oklijeva između dobrote što donosi bijedu i financijske transakcije što u sebi uključuje tvrdoću i nepravdu, oni radije nestaju s pozornice. Ti »bogovi«, koji utjelovljuju malograđansku »mirnu savjest«, skrojeni su baš prema toj iluziji koju je Marx definirao kao mistifikaciju što predstavlja sastavni dio religije.

Brecht to zove »procesom distanciranja«: gledalac pak ne smije dopustiti da ga samo obuzme igra sućuti, nego se mora osjetiti potaknut na revolucionarnu akciju protiv »vrlo razumljivih odredaba kapitalističkog društva«. »Verfremdung« (distanciranje, udaljavanje) kod Brechta, u stvari, odgovara poznatom terminu »Entfremdung« (alijenacija po kojoj čovjek biva lišen vlastitoga bića u korist nekakvoga iluzornoga boga). (Usp. Moeller »B. Brecht ili ljubav prema sutrašnjici« — Lit. XX. st. i kršćannstvo, V; J. Steinbeck, Grapes of Wrath; M. Šolohov, Tihi Don).

Moralni ateizam

Za Simonu de Beauvoir konačni »zbogom« znači oproštaj od cijeloga toga svijeta, »napravljena od oblaka i tamjana«, koji je zaokupljao njezino djetinjstvo i mladost. Na kraju svojega djela »Dnevnik dobro odgojene djevojke« ona kaže da »ulazi u stvarnost«, kao što bismo mi rekli da netko »stupa u neki red«. To znači da se ona suočava sa smrću te s osjećajem tjeskobe i potištenosti, koji će odatle proizaći za čitav život. To iskustvo o slučajnosti, koja bi trebala dovesti do toga da se prepozna neki znak ili trag očekivanja Boga, postaje kao neka odskočna daska za otkrivanje prave veličine egzistencijalnoga humanizma, tj. stvaranja slobodnijega, bratskijega i pravednijega svijeta u svemiru što se neprestano kreće prema smrti u kojoj je sve kontingentno (S. B., »Mémoires d'une fille rangée«, Paris 1958, str. 74—75 i 138—139). Poznato je kako je za Sartrea onaj koji vjeruje da »negdje« postoje objektivne istine i vrijednosti koje »nas očekuju«, te se uspavljuje na tim »sigurnostima«, obična budala. Nada počinje s onu stranu očaja. Mislim da je važnije od raspravljanja o drami »Đavao i dragi Bog«, djelu snažno obilježenom ateizmom, istaknuti razvojni put Sartrea koji polazi od »ekstaze ništavila« (poznata epizoda iz »Mučnine«) i nastavlja se u traženju zakona i bratstva.

U njegovu književnom djelu, na koje se ograničujemo u ovoj studiji, nalazimo se u stanovitom smislu s one strane ateizma. Svi koji se utječu Bogu, kao npr. siromašni Daniel iz *»Odlaganja« (Sursis)*, imaju, u stvari, karikiranu predodžbu o Bogu: sliku o pogledu koji paralizira, o pogledu meduze koji nas sudi i imobilizira kao leptire nabodene na pribadaču.

Najzanimljivije je ipak da se Sartre, koji je pošao s očitih pozicija pozitivnoga ateizma, tako sporo odlučuje za očekivani stav. »Vidite«, kaže on, »moj je ateizam provizoran. Mislim reći da je on povezan s činjenicom da mi to Bog još nije objavio« (Recherches et débats, n. 32, Paris 1960, str. 61). Istina je da nas sve navodi na to da mislimo kako se tu nalazimo pred nekom vrstom zaključka-paradoksa koji se ne može prihvatiti. Ipak ostaje dokaz, ako možemo tako reći, da između negativnoga i pozitivnoga ateizma postoji put koji se može prijeći u jednom ili drugom smjeru.

Ako prijeđemo na osnovne motive ateizma u pojedinim osobama iz literature ili njihovim autorima, u slučaju da se radi o autobiografskom djelu, dolazimo do drugačijega »pregleda«. Osnovni smisao života, »Grundgefühl« Maxa Schelera, tako je duboko u ljudskom biću da daje ton svim doživljajima svijesti.

Za neke je »primarni« osjećaj života smisao »punine«. Charles Du Bos, Paul Claudel, Henri Alain-Fournier misle tako. Za te ljude doživljaj »punine«, proustovske egzaltacije, kakva god ona bila, spontano izbija u religioznom pravcu otkrivajući sakralno i Boga »koji nam je bliži od nas samih« (te su riječi sv. Augustina imale veliku ulogu u duhovnom putu Charlesa Du Bosa koji je, pošavši od »estetske egzaltacije«, otkrio Boga). To su »duše po svojoj prirodi kršćanske.« Za druge je pak urođeni egzistencijalni osjećaj doživljaj »praznine«. Unamuno, Valéry, Jacques Rivière, Pascal također su članovi te duhovne obitelji. Čovjek kao Rivière npr. osjećao je tako snažno sklad kršćanskih ideja s ljudskim potrebama da mu je dolazila sumnja nisu li one i stvorene od ljudi. Takvi su ljudi gotovo nesposobni da vjeruju u Boga. Sam Pascal s paradoksalnim stilom svojih apologetskih napora očit je primjer pokušaja, koji je uostalom uspio, da se iz vlastitoga osjećaja praznine — sjetimo se samo njegove gotovo fizičke opsesije da hoda između dva ponora — učini sredstvo vjere.

Neki su opet iskusili život u znaku sakrivene prijetnje, maskirane »zamke«, koja se nalazi tamo gdje bi čovjek očekivao da će biti prihvaćen. Sartre pripada toj grupi. Strašno osjetljiv na sve krive tonove, na »komediju« u djedovu paternalističkom stavu, došao je do toga da s nepovjerenjem gleda baš u ono što je bilo učinjeno da osvoji njegovo povjerenje. I pošto je odnos prema ocu jedan od putova po kojima se dolazi do pojma o Bogu i u prvom redu do konkretnoga iskustva o Njemu, možemo razumjeti kako je važno sve ono što je Sartre napisao u svom djetinjstvu u »Riječima« (1863).

Ima i takvih ljudi koji proživljuju svoje iskustvo s dubokim osjećajem izgnanstva i odsutnosti. Oni su, baš snagom svoje čežnje, svjedoci vremena kada smo znali za domovinu koja je sada izgubljena, ali uvijek bliza. Gabriel Marcel je jedan od takvih. Jedan od puteva koji su ga doveli do vjere bila je potreba i pokušaj da se odgovori na pitanje: »Što se događa s mrtvacima koje smo ljubili?«

Naprotiv, Thomas Hardy, koji nam je u svom djelu »Juda, nepoznati« ostavio nezaboravnu sliku žena koje je okrznuo rušilački genij muškarca, može iskusiti život samo kao ništavilo, osamljenost, sveopću prijetnju. Njegov je život vjerno ogledalo te situacije, »slične gromadi crnoga mramora, još nenačete i bez svijetlih pruga u svom tijelu«.

Nije sada pitanje da odlučimo jesu li neke kategorije ljudi po svojoj prirodi udaljenije od Boga nego druge. Sigurno je da putevi nisu jasni i pravo zacrtani prvim iskustvima. Kršćanski su svjedoci još značajniji i bogatiji kada su slijedili svoj »nagib«, ali »uspinjući se«. Takav je bio Du Bos. U tom šarenilu puteva mogu se naslutiti bitna usmjeravanja za dijalog s nevjerom.

Literatura je povlašteno mjesto traženja Boga i njegova bankrota, jer ona nije carstvo »riječi«, nego carstvo »Riječi«. Sva su velika književna djela u osnovi strukturirana iskonskim simbolima: krivnja i kraljevstvo uživanja u pradavnoj prošlosti; traženje oca; traženje utjehe: a sve je to prikazano u jednostavnim slikama, kao npr. slika zakona kod Kafke, slika oca u Eliota, slika krivnje u Faulknera.

Ne radi se tu o slučaju i u toj perspektivi o subjektivnom prvotnom iskustvu pisca i njegovih osoba, nego o »samom djelu« što su ga oni stvorili i u kojemu se nalaze popisana velika iskustva svakoga čovjeka.

Tako je npr. francuska djevojka u »Hirošima, ljubavi moja« u svojoj mladosti doživjela čudesnu i zabranjenu ljubav prema jednom Nijemcu. Ljubav je bila grubo prekinuta budući da je Nijemac bio ubijen dan prije oslobođenja grada, baš kada je djevojka trebala da s njime otputuje u Bavarsku gdje su se imali vjenčati. Djevojka je zaboravila tu radost i tu krivnju. »Morala« je zaboraviti, da bi mogla živjeti. Udala se. Ali susrevši u Hirošimi jednoga Japanca, ona se sjeća svoje djevojačke ljubavi. Film opisuje razvijanje konflikta. Djevojka pokušava da prijeđe s »fragmentarnoga sjećanja«, koje uspavljuje i paralizira i koje ju mobilizira u besplodnom oplakivanju te izgubljene radosti i u osjećaju krivnje što je fascinira, na stvaranje jezika, riječi, koja bi joj mogla pomoći da na nov način tu prošlost učini svojom kako bi se ona mogla projicirati u budućnost. To je traženje oproštenja i ujedno utjehe. I sve se to ne može ostvariti jer na koncu, čini se, zaborav guta sve.

Ta je priča paradigmatskoga značaja. U djelu Sartrea, Camusa i Faulknera, koje je prividno ateističko, ponovno nalazimo osnovne simbole koji izražavaju ključne situacije krivnje. Hermeneutika, o kojoj ovdje želimo govoriti, jest »čitanje« tekstova, egzegeza simbola. Pitamo se, na primjer, nalazimo li se u »Zatočenicima iz Altone« jednostavno suočeni s opsesijom krivnje infantilnoga tipa, ili je to što se proživljava traženje i otkrivanje zakona, oproštenja i pravoga oca. Kada je Frantz otkrio da su ocu poznati njegovi prijestupi i kada ga pita što je mislio a otac ga privija na grudi s riječima »Jadni moj mali«, statička situacija postaje nada. Načas bljesne simbol budućnosti. Izgovorena je »Riječ« koja je kao pitanje i poziv upućen Frantzu na pragu smrti. Imamo kao neku intuiciju toga što znači »biti otac«, pravi otac koji je u stanju da bude posrednik u otkrivanju ideje i stvarnosti Boga.

Na isti način na kraju Camusova »Pada«, kada Clamence želi da bi se vrijeme vratilo, kako bi se on ovaj put mogao baciti u vodu i spasiti djevojku koju onda nije spasio, izbija na površinu osjećaj krivnje što nadilazi strah pred osobnom kaznom te prelazi u »grijeh pravednika« i u traženje zadovoljštine za druge. (P. Ricoeur, op. cit.).

Možda je dovoljno da se samo osvrnemo na tu »kritiku kritike« kako bismo mogli shvatiti delikatnost i važnost ove egzegeze. Djelo Sartrea, Camusa, Thomasa Manna moglo bi se promatrati pod naslagom totalnoga ateizma, otvorenoga za pozitivnu interpretaciju. Ili bi se moglo dogoditi da se ta djela, kada jednom ovaj pokušaj egzegeze dadne negativne rezultate, pokažu zatvorenijima prema

Bogu nego što se to činilo na prvi pogled. Istina se, barem za »svjedoke« navedene u ovom kratkom pregledu, nalazi na pola puta između dvije krajnosti.

Pojam Boga u ogledalu ateizma

Borba protiv idolatrije neće nikada prestati. To bi mogao biti rekapitulacioni smisao trovrsne analize koju smo skicirali na ovim stranicama. »Smisao ateizma« nalazi se u njegovu djelovanju u prilog pročišćenja ideje o Bogu. Ako se želimo poslužiti riječima Jeana Lacroixa, Bog se nikada ne javlja kao kriterij, datost, nego kao jamstvo osnovne razumljivosti, on je onaj koji daje, koji rekapitulira i obuhvaća sve. On je »apsolut jednog zahtjeva«. Najveći dio kritika autora literature upravljen je na ono što Bergson zove »statičkom religijom«, a Blondel »praznovjernom akcijom«.

Dakle, na osnovu ove »negativne« dinamike ateizma moguće je pronaći smisao pozitivne konstrukcije koja bi se mogla artikulirati u nekoliko otkrića, koja se komplementiraju, ali ne identificiraju jedno drugo.

Treba ponovno naći smisao i vrijednost biblijske teme o »sakrivenom Bogu«. Ne radi se tu o nepoznatom i o nespoznatljivom Bogu, nego o nepoznatom Bogu o kojemu govori Izaija, o Bogu kojega čovjek ne može vidjeti a da ne umre i koji se u tom istom trenu otkriva na najjasniji način.

Svijet Du Bosa, Greena i Bernanosa simptomatičan je za tu koncepciju i njihova iskustva otkrivaju svijetle perspektive. Moramo opet osjetiti vrijednost velikih iskonskih simbola, povlaštenih putova religioznoga iskustva i Božjega samootkrivenja. Nameće se revalorizacija jezika koji s kritikom u hermeneutičkom smislu predstavlja jednu cjelinu. Kako li je interesantno otkriti u slici čovjeka koju nam daje suvremena književnost, nebrojene tragove religiozne problematike u najširem i najautentičnijem smislu. (Ch. Moeller, Image de l'homme dans la littérature contemporaine, Revue Nouvelle, 41/65, str. 337—351).

To nam pokazuje kako je važno izbjegavati akozmizam koji proizlazi iz frakture što se stvorila u našem mentalnom univerzumu između Boga Otkupitelja i svijeta od Njega stvorenoga. Previše ljudi odlazi od Boga jer ga ne nalaze ili misle da ga ne mogu naći u vidljivom svijetu, toj točki križanja i slučajnosti očaja, ali i najdubljih ljudskih nada.

Zadatak da se pomiri ljudska i kršćanska nada javlja se danas kao jedno od najhitnijih i najplodnijih nastojanja. Radi se o bolnom, ali isto tako bogatom i životvornom proživljavanju napetosti: nakana ljubavi i predanja nije tu dovoljna. Treba stalno sudjelovati u konkretnoj stvarnosti toga rada, u polaganom susretanju svijeta ljudi. Moderna literatura pojavila se kao kraljevstvo ateizma. Pustinja bez Boga. No onaj, koji zna čitati korake na pijesku, može i tu uočiti tragove Boga živoga.

(Prijevod iz djela »Dio è Morto« Mondadori 1967)

Drago SIMUNDŽA

»ROMAN JE FILOZOFIJA U SLIKAMA«

Plodan život i »glupa smrt«

4. siječnja 1960, na putu od Sensa prema Parizu, jedan je automobil strahovito lupio o branik i slupao se kraj stabla uz cestu. Jedan od četiri putnika ostao je na mjestu mrtav. Pogledali su u isprave: Albert Camus, rođen 7. studenog 1913. u Mondovi.

Bio je to on, pisac i filozof Albert Camus, rođen uoči prvog svjetskog rata u jednoj siromašnoj obitelji u Alžiru. Apsurdni rat ubrzo mu je oteo zauvijek oca u prvoj bici na Marni. Otada je djetinjstvo Alberta Camusa moralo proći, kao prije Péguyjevo, kroz bijedu i siromaštvo.

Hippolyte Taine je pokušavao protumačiti pisce i njihovo djelo po mjestu rođenja i klasnoj pripadnosti u djetinjstvu, što je sporno, bez ikakve sumnje. Međutim, rano djetinjstvo i prva socijalna sredina upisuju nešto nezaboravno u dušu budućeg pisca. Neće li nam stoga bijeda i siromaštvo iz jedne radničke četvrti u gradu Alžiru dvadesetih godina našega stoljeća otkriti izvore i putove buduće Camusove misli? Sam Camus daje povoda za ovakvo pitanje kad izjavljuje: »Ja nisam naučio slobodu u Marksa... Ja sam je naučio u bijedi.«

S prvim godinama školovanja mladi Camus je osjetio nova poniženja u iščekivanju stipendija i pomoći sa strane. No zato on neumorno radi i usprkos bolesti koja dolazi kao nova kušnja uz rastavu braka i političko razočaranje — diplomira 1936. iz filozofije na alžirskom sveučilištu. S diplomom u džepu on odbija ponuđeno mjesto, postaje novinar i potpuno se posvećuje književnosti. Protjeran iz Alžira 1940, Camus odlazi u Francusku odakle je njegov djed po ocu (majka mu je bila Španjolka) prije više od pola stoljeća prešao Sredozemno more. Tu on surađuje s pokretom otpora i piše u njegovim novinama Combat.

Ratna stihija nije uspjela slomiti književnu karijeru mladoga Camusa. Započeta prije rata s »Licem i naličjem« i »Svadbama«, ona se sa Strancem, kroz rat, izvanredno učvrstila. Mlad i zanesen književnik, pisac briljatnog stila, dubok mislilac i vješt esejist, kazališni radnik i pravi umjetnik-literata izvanrednih sposobnosti, već u prvim poratnim godinama stoji uz bok mentora francuske i evropske mladeži Jean-Paula Sartrea. Prijatelji i suradnici, Sartre i Camus, poneseni svaki svojim zakonima logike, postat će poslije suparnici. Književna karijera A. Camusa nije zaostajala za Sartreovom. Ni misaono Camus nije ustuknuo pred patrijarhom iz kavane de Flore. Njih dvojica postali su stoga dva žarišta moderne misli koja je neodoljivo privlačila pažnju jedne generacije.

Od svršetka rata pa do svoje tragične smrti Camus postiže uspjeh za uspjehom u literaturi. Iako umjetnički podana i poetična, ta je literatura u stvari odraz jedne filozofije. Godine 1957. Camus prima Nobelovu nagradu »za cjelokupno djelo koje iznosi na vidjelo probleme što se postavljaju u naše dane pred ljudsku savjest«.

I napokon kobni 4. siječnja 1960. Život Alberta Camusa ugasio se na jedan »apsurdan način« u saobraćajnoj nesreći. Ta »glupa smrt«gotovo je opravdala rezoniranje »pjevača« apsurda.

Pravi umjetnik i dubok mislilac

Posvetivši se književnosti, Camus se ne odriče filozofije. Ona je već bila prisutna u suvremenoj književnosti. Kafka u Procesu i Malraux u »Ljudskoj sudbini« prenijeli su prije na književno područje mučna pitanja o čovjeku i njegovoj sudbini. Sartre i Camus poći će još smjelije njihovim putem i svoje filozofske teze, odjevene u književno ruho, vješto će pretočiti u pjesničku poruku. Camus se promišljeno odlučio za ovu metodu. Svoju književnu karijeru započima esejem, misaonom vrstom u književnom stvaranju. Poslije, opet, bira roman, esej i dramu da što bolje ilustrira svoje filozofske poglede i učini ih pristupačnima širokim slojevima. Pravi umjetnik i angažirani pisac, Camus isprepliće duboke misli s umjetnički podanim doživljajem. »Roman je filozofija u slikama«, piše on otvoreno 1938. povodom Sartreove »Mučnine«. Od tada će i njegov književni rad izrazito nositi na sebi pečat te devize. Teški zaključci jedne filozofije, osamljenost i napuštenost čovjeka, sigurna smrt i tragična svijest progovorit će u Camusovim djelima. No kako je on bio nadasve umjetnik, njegove misli neće nikada »prekipjeti« preko majstorski podane romaneskne slike. On će u svom književnom djelu ostati dubok mislilac i pravi pjesnik.

Ako ćemo vjerovati Camusovim riječima, on je imao određen plan kad je počeo pisati. Već tada je predvidio tri stupnja u oblikovanju svoga rada i izrazu svoje misli. Bila su to tri poznata stadija: negacija, pozitivni stupanj i sinteza. Prva dva trebala su odraziti njegovu analitičku misao i kritički osvrt, a treći dati konačni sud, tj. Camusovo stanovište o čovjeku i njegovoj sudbini. Tragedija od 4. siječnja prekinut će ovaj dalekosežno planirani posao i Camusovo će djelo ostati nedovršeno.

Vrstan pripovjedač i oštrouman mislilac, Camus je ubrzo prešao u pravog stvaraoca. Sustavan i nadasve logičan, on je u stvari zamislio svoj književni rad kao široku panoramu kritičkih analiza ljudske misli i ljudske sudbine u vidu konačnog odgovora na mučna pitanja o čovjeku. Sve se to trebalo prelijevati u umjetnički biranim slikama i poetičnom stilu pripovjedača. Na izgled, on nije posezao za pitanjima i problemima. Oni su se nametali sami od sebe. Nezadovoljan djelomičnim odgovorima tražio je potpunija rješenja i sigurne zaključke. Tako je stvorio svoje književno djelo na širokoj platformi ljudskog života i naše sudbine. Zaokupljeni općom ljudskom problematikom i kolektivnom sudbinom, Camusovi junaci ne pričaju o sebi, nego o čovjeku uopće.

Camus prije apsurda i revolta

Prvi Camusovi eseji, »Lice i naličje«, i »Svadbe« iako su značajni za njegovo djelo i misao, nisu sastavni dio spomenutih »slojeva«. Najznačajniji stupnjevi Camusove misli, apsurd i revolt, iako prisutni u »Licu i naličju« i »Svadbama«, pojavljuju se izrazito poslije ovih prvenaca. No ipak ne možemo mimoići prva djela Camusova stvaranja. Mladi Camus tu je u prvom redu pisac. Iako misaon i ozbiljan, on još nije filozof i moralist. Duboka težnja za životom i jedinstvom s prirodom, radost i veselje, izbija iz prvih eseja. Pisac se rado prepušta osjećaju i ritmu života. Stil mu je ovdje življi i slika pjesnički birana. Zagrljaj sunca i mora na to-

plim južnjačkim žilama i grohot nabreklih grudi pjevaju himnu prirodi i životu. Pa ipak nešto se i tu da naslutiti od njegovih kasnijih djela. Duboka težnja za jedinstvom s prirodom i povezanošću sa svijetom ne nalazi dovoljno uvjerenja da će do kraja biti zadovoljena. Zanos i ljepota mladosti kao da već sada naslućuju mučne zaključke iz Mita i Stranca. Vedrina juga očito ne može zamijeniti tmurna podneblja sjevera. Svjetlo i tama i tu su prisutni. Strahovita žeđ za srećom i radosti, za punim pregrštima veselja, nada mladog Camusa, osjeća se nesigurna, krhka, pred grubom stvarnošću i razvalinama prošlosti. Svadbe u Tipasi, »sa svijetom« i radost jednog mladića, »sina sunca i mora«, utapaju se gorko jednog predvečerja u Džemili u tragičnu sliku mrtvog grada po kojemu puše osamljen vjetar. Tu već možemo prepoznati autora Mita, iako još vesela i razdragana, koji predosjeća »svjesnu sigurnost beznadne smrti«. »Ljubav za životom« u »Licu i naličju« progovorila je odmah sa »Smrću u duši«. Ista misao pod drugim naslovom našla je svoje mjesto i u »Svadbama«. Apsurd i nada još nisu došli do potpunog izražaja, ali ih je lako nazreti u »svadbama sa svijetom« i u svijesti da »nismo svijet«. Opojnost života, primjećuje Camus u svojim prvim djelima, ne isključuje lucidnost: »Već ovdje ja znam da se nikada neću dovoljno približiti svijetu«. Nije li ovdje početak Camusova apsurda? Međutim, glavni sadržaj prvih eseja, po čemu se oni razlikuju od Mita i Revoltiranog čovjeka, očituje se u prvom redu u raspjevanom ritmu mladog pjesnika i slatkoj »maloj sreći« običnog čovjeka. »Ne treba se stidjeti želje da se bude sretan«. Samo sreća opravdava život, poručuje Camus. Pod utjecajem Gideove Zemaljske hrane, kao što će poslije biti pod dojmovima Malrauxove »Ljudske sudbine«, Camus sada veliča svjetlost sunca i opojnost života koju svijet i priroda pružaju čovjeku.

Utjecaj »Lica i naličja«

Iako se često olako prelazi preko prvog književnog razdoblja »pjevača« apsurda te ističe apsurd i revolt u Camusovoj literaturi, Lice i naličje sa svadbama karakterizira i neumoljivo određuje daljne tokove Camusove misli i metode njegova književnog rada. To prvo djelo bilo je neobično drago Camusu; on se sam izrazio da je tu njegov izvor, temelj njegove naoko suprotne misli.

Prvo razdoblje doista je sastavni i neotuđivi dio Camusova cjelovitog djela, stoga smo se u ovom napisu uglavnom na nj osvrnuli. Daleko bi nas odvela jedna podrobnija analiza prvih eseja, ali ne možemo prijeći preko značajnog naslova koji izražava misao vodilju svih daljnih radova.

Lice i naličje odražava, očito, nadu i apsurd života, tamu i svjetlo, sjever i jug evropske misli, stvarnost gledanu iz više uglova — tematiku kasnijeg Camusova djela. Camus je uvijek gledao stvari s lica i naličja, zato se pred njim javlja dvostruka istina. Tama i svjetlo progovaraju u njegovim djelima sad odvojeno, sad zajedno. Apsurd i nada postaju dva lica jedne iste životne slike, jednom lice, drugi put naličje. Evolucija Camusove misli koliko god izgledala vidljiva zbiljski se uklapa u ovaj dijalektički odnos »lica i naličja«. Iako je teško braniti jedinstvenu liniju i čvrto povezanu misao u čitavu Camusovu djelu, previše je samovoljno i znak je površnog gledanja proglasimo li Camusa sad apsurdnim, sad revoltiranim, sad opet humanim vjesnikom nade i vjere u bolji život. Koliko god bila očita evolucija u Camusovu djecu, on u biti ostaje isti, uvijek pokazuje lice i naličje, dvostruku sliku iste stvarnosti.

U prvom redu umjetnik, Camus je nosio sobom duboku osjećajnost umjetnika. Njegovi junaci pričaju u prvom licu s punim doživljajem aktera i uvjerljivom toplinom stvaralaca. Iza njih se i ne primjećuje Camus. On se vješto povukao i ne da se vidjeti. Samo nije mogao sakriti svoj žar i toplinu pjesnika koji se suživio sa svojim junacima. Uz duboku osjećajnost umjetnika on je utkao tako u svoja djela neprimjetno željeznu logiku mislioca. Književna tehnika stoga — roman, esej i drama — bila je izraz svestrano orijentiranog stvaraoca, ali isto tako potreba društveno angažiranog pisca. Svako pitanje s kojim se Camus uhvatio ukoštac pokušao je osvijetliti s više strana. Tako na svakom stadiju svoje misli autor nam se predstavlja sa sve tri književne vrste. Na razne načine, iz različitih vidova, one tretiraju jedno te isto pitanje. »Kod nekih pisaca«, pisao je Camus, »čini mi se da njihova djela čine jedinstvenu cjelinu gdje se svako u drugima tumači i gdje se sva ogledaju«. Camus je, uostalom, pripadao upravo ovome redu pisaca. I njegova se djela ogledaju u cjelini i jedno u drugome tumači. Njegova misao tako izbija pred nas u različitim oblicima, ali se uvijek trudi da ostane ista ili, u najmanju ruku, da pokaže na povezanost i zajedničko čvorište

Prije nego upoznamo ovu misao u njezinoj metamorfozi, pokušajmo joj otkriti izvore i pronaći sjecišta. Ona je tekla, bez sumnje, u više pravaca, ali se nikada nije iznevjerila svojoj humanističkoj misiji. Iskrena otvorenost našeg pjesnika prema istini i njegova neugasiva ljubav prema prirodi i životu silile su ga da se do kraja zalaže za čovjeka i da nikada ne prešuti životnu nadu koja na svojim krilima nosi poruku pjesnika. »U središtu našeg djela, makar bilo crno, svijetli jedno neugasivo sunce, isto koje danas viče po ravnicama i bregovima«. To sunce nije nikada dopustilo da Camusovo djelo potone u vodama pesimizma. Ono je poticalo Camusa da »pozdravlja život sve do patnje«. Stoga će on u svom zanosu i oštrini misli izjaviti: »U alžirskom ljetu spoznajem da je samo jedna stvar tragičnija od patnje, a to je život sretnog čovjeka«. To je, dakle, život koji otkriva i ostvaruje svoju dramu u sreći, to je sreća koja zrači beznađe. Tražiti, ići naprijed, gurati točak povijesti može samo onaj koji nije našao sve što mu treba.Sretniku je to nemoguće. On je sklon da zaustavi vrijeme i zadrži društvene strukture. Camus, naprotiv, rado prihvaća borbu; on voli oprečnost, kontrast lica i naličja, ono najbolje i najgore u životu. Iz toga upravo stvara literaturu pretačući ga u poeziju i život.

»Lice i naličje«, prvo djelo našega pisca, otkriva nam Camusovu tehniku i neodoljivo jedinstvo doživljaja i misli. Ravna bijela linija nije se Camusu svidala koliko ni crna. Crno-bijela tehnika nije odgovarala njegovu ukusu, još manje njegovoj misaonoj analizi životne stvarnosti. Prvo razdoblje, iako nije u tom pogledu osnova njegova cjelovitog opusa, ipak je pokazivač umjetničke, misaonoestetske vrijednosti Camusova književnog rada. Životna suprotnost misli i neodoljivo jedinstvo pjesničkog izražaja i osjećajnosti s dubokom zabrinutosti nad životom i prolaznosti, anakreontska lirika i sokratovska refleksija, našle su se zajedno u »Svadbama« i »Licu i naličju«. Opjevana težnja za srećom i iracionalnim prepuštanjem životu otkriva intimnu nutrinu pjesnika. Kasnija Camusova djela, nastavak prvoga, nose u sebi nešto od njegove tople osjećajnosti i dadu se naslutiti

u slikovitim mislima iz prvog razdoblja. Stoga će Camus poslije dvadesetak godina napisati: »Ako usprkos tolikom nastojanju da izgradim jedan jezik i oživim mitove ne uspijem jednoga dana nanovo napisati »Lice i naličje«, ja neću ništa uspjeti; to je moje nejasno uvjerenje.« Što, dakle, Camus hoće? Zašto takvo mišljenje, makar nejasno, o Licu i naličju? U sklopu cjelokupnog djela Camus je ipak jasan. On koji je uvijek govorio, ili bar nastojao misliti i govoriti s pretenzijom na cjelovitu istinu, nije mogao iskorištavati crno-bijelu tehniku u svom djelu, makar nam tako u pojedinim knjigama izgledalo, već se stalno borio s kontrastima, željan da otkrije lice i naličje. Nije li, dakle, Camus smatrao potrebnim da u jednom novom Licu i naličju rezimira svu svoju misao, ono što svijetli i istodobno zablještava oči da pred njima sine čas svjetlo, čas tama? Dvostruka istina života, dvostruki odnos svijeta i čovjeka, konačno, dvostruki izgled Camusove misli — apsurd i nada — trebali su još jednom, bez sumnje, zajednički zablistati u očima »lucidne svijesti«.

Strahovita težnja za srećom i jedinstvom s prirodom tako snažno izražena u prvim Camusovim djelima, bila je i ostala trajni izvor nezadovoljstva i neslaganja našega pjesnika s osnovnim zakonima svijeta i života. Dok su Svadbe u mladenačkom zanosu i pjesničkom poletu izraz neodoljive ljubavi i predanja svijetu, Mit o Sizifu spoznaje dubok jaz, »rastavu« između čovjeka i svijeta. Stoga će Camus u nedostatku zanosa i umoru stvarnosti iskreno požaliti u Mitu: »Da sam stablo među stablima, moj život bi imao smisla... bio bih ovaj svijet kojemu se sada suprotstavljam svom svojom sviješću.« Prvotna misao da je »svijet lijep i da nema spasenja izvan njega« doživjela je isti napon i konačno metamorfozu u Mersaultovoj lucidnoj svijesti kad je spoznao da ne može uživati puninu toga spasa. Željni »svadba sa svijetom« i svjesni njihove prolaznosti »Mit o Sizifu« i »Stranac« proglasit će »rastavu« čovjeka od svijeta — apsurd pred težnjom da spoznamo i da uživamo i nedokučivom stvarnosti koja nas satire.

Prvi Camusovi eseji, uza svu radost i vedrinu, utiru put apsurdnoj teoriji Mita. Na stadiju negacije ponovno se očituje značenje Lica i naličja. Život izgleda lijep, on doista i jest lijep. Mi smo se rodili za nj i on za nas. Međutim, od časa kad spoznamo »da mi nismo svijet« i da nam život izmiče, naša svijest postaje lucidna; apsurd je neminovan. Naličje prelazi u lice. Camus otkriva novu istinu: »Ustajanje, tramvaj, četiri sata posla, objed, tramvaj, četiri sata posla, večera, san i ponedjeljak, utorak, srijeda, četvrtak, petak, uvijek isto...« Kamo sve to vodi? Pred apsurdni zid smrti o kojemu je ciničkí govorio Stranac. Nije li sve Sizifov posao? Camus odgovara dvoznačno: »Sama borba prema vrhu dostatna je da ispuni ljudsko srce. Treba zamisliti Sizifa sretnim.« U najmračnijim mislima Camus ne očajava. I njegova se nada rađa s drugu stranu beznađa. Njegovo djelo, niklo u silnoj pjesničkoj osjećajnosti i zanosu, raslo je u svome razvoju od vedrih južnjačkih žala, puno predanja životu, pokazivalo se u oštrini misli i dubokoj predanosti apsurdno i revoltirano, potvrđivalo se i nijekalo i nanovo odisalo pravdom i humanošću od Lica i naličja do Govora iz Švedske — uvijek iskreno i otvoreno, puno pjesničkog zanosa i umjetničke stvaralačke snage. »Radio sam ljudski posao«, pisao je Camus u Svadbama, »i budući da sam osjećao radost čitav dugi dan, nije mi se to činilo izvanrednim uspjehom, nego ispunjenjem uvjeta koji nas, u određenim okolnostima, sili da budemo sretni.« Camus je, bez sumnje, bio zadovoljan svojim radom. To ga je napunjalo srećom i nadom.

Nada i sreća nisu nikada napuštale Camusa. Iako mračno i pesimistično, njegovo je djelo sačuvalo poput svog autora ljubav prema prirodi i vjeru u život. Apsurd nije uspio zamračiti nadu, nasilje nije pokopalo pravdu. Radosti i tjeskoba života isprepliću se u Camusovu djelu, pojavljuju se u raznim bojama. Prividne suprotnosti misli nalaze uvijek svoje opravdanje u životu, tamo gdje je, kako to opaža Sizif, »duboka misao neprestano nastajanje« koja »prihvaća iskustvo života i u njemu se oblikuje«. Kontrasti života tako prelaze u Camusova djela. On ih proživljava, osjeća i nadopunja; »Bijeda me je spriječila da vjerujem da je sve dobro pod suncem i u povijesti, sunce me je naučilo da povijest nije sve.«

Ovakav životni proces ideja i stvarnosti u Camusovim djelima otvara širi pogled na takove njegove dinamične i donekle suprotne misli. Prvo razdoblje njegova književnog rada, iako cjelina za se, očito u sebi nosi izvore i raskršća daljnjih tokova i metamorfoze misli. Camusovo djelo nastavilo je istim smjerom otkrivajući lice i naličje stvari i života.

Alija NAMETAK

MOJ DAIDŽIĆ

Bio je dvije godine, a možda malo i više, od mene stariji, ali mi smo se smatrali vršnjacima, pogotovu jer smo bili najbliži rod: on od brata ja od sestre, a kad su brat i sestra ostali sami od jedanaestoro djece, onda se može zamisliti koliko su se voljeli —nisu iza oca imali šta dijeliti, a majka ih je jednako voljela. Pa kako su se oni voljeli, tako smo se i mi djeca pazili, pogotovu nas dvojica imenjaka, a kako smo se ipak morali nekako razlikovati kad su nas dozivali ili o nama govorili, njega su zvali Alija veliki, a mene Alija mali.

Istina je da smo u doba kad smo se zamomčili mogli zamijeniti atribute, jer sam ja bio oštrapljen i za dva prsta viši od njega, a on za čitav pedalj od mene širi. A kakva je to bila snaga! Jednom se hrvao na pržini kraj Neretve s jednim vršnjakom, otprilike i iste tjelesne građe i snage, pa kad su se uhvatili u kosti junačke i kad ga je moj daidžić stegnuo rukama oko prsa, u njegova protivnika je pljusnuo mlaz krvi iz nosa! A ja sam u međumahalskim bitkama na Neretvi obično dobivao batine.

Daidža nas, regbi, nije rastavljao u ljubavi. Došao bi nam u nekoliko dana na sijelo, nakon što bi zaključao dućan i večerao doma, i donio nam po dvije-tri naranče. Samo se po jedna naranča ogulila i mi bismo dobili po jednu kriŝku, a ako bi bile dvije kriŝke, onda je to bila senzacija. Drugo voće je raslo u našim vinogradima i baščama: trešnje, smokve, grožđe, murve, oskoruše i šipci, i to se obilato jelo i dijelilo po komšiluku i rodbini, a drugo voće se nije ni kupovalo ni jelo, ili se rijetko kad kupovalo. Daidža koji je imao trgovinu mješovite robe i firmu čak i na njemačkom jeziku Gemischtwarenhandlung, a zaglavlje na poslovnim papirima i u arapskom pismu, imao je u dućanu i kolonijala, »svilenih bombona«, pomalo i tekstila za seljake, botane i rogadine, i za građane flanelnih potkošulja i gaća, cigareta i duhana, kruha, naranči — koje smo zvali samo prtokalama — i limunova, čaša i boca, emajliranog suđa, koje je u ono vrijeme počelo potiskivati bakreno. Tako smo mi ponekad okusili i naranču, a i »gnjilih« bombona. Daidža je dobivao velik dio robe direktno iz Beča, a kad bi bombonima izašao vijek upotrebljivosti, kad bi se razmekšali — zato smo za njih i govorili da su to »gnjile šećerlème« — nisu bacani, nego smo ih mi jeli nemilice, i nikad nam to nije želucu naudilo. Zubima možda i jest!

Kad je rat nastupio, daidža nije odmah otišao u vojsku, ali je nakon dva-tri mjeseca obukao uniformu i otišao u Beč. Bio je u nekoj Kaundka Infaneterie regimenti. Dućan je bio zatvoren jer je i pomoćnik Agan bio u vojsci. A kuću je trebalo izdržavati. Neni je bilo blizu osamdeset godina, dainica i troje djece — bila je tad porodica bez domaćina. Valjalo je to nahraniti i opskrbiti. Tko je bio taj koji je dao ključ mome daidžiću da otključa dućan, da prodaje robu koje je još bilo, ne znam, samo znam da sam se i ja

često nalazio u dućanu, da sam pomagao prodavati. Jesu li to bile nekakve ferije i kako se desilo da nismo bili u školi, ni to ne znam, samo se sjećam da je on odnekle izvadio starih čokolada, koje su bile ucrvotočene, pa smo ih ribaćom četkom čistili od nekakvih paučinastih naslaga i izlagali na vidljivo mjesto. On je znao prijašnje cijene, a znao je da već te robe nema, pa joj je i podizao cijenu. Rekao mi je da je sadašnja cijena sapunu za brijanje pet šolada ili deset helera, a prije je bila tri šolde. Kad je došao Alaga Stupac i zatražio od mene jedan brijaći sapun, ja sam naplatio samo tri šolde. Poslije me je daidžić ružio što sam tako jeftino prodao, jer je to bila predratna cijena, ali ja sam ga uvjeravao da je mene stid zacijeniti više nego pošto se prije prodavalo.

Jedan seljak od Širokog Briga kupio je rogadine koliko mu je trebalo za čakšire, a ja sam izmjerio i rezao nôžicama. Nožice su rezale ukrivo, a ja sam se sav u golu vodu učinio strigući debelo modro sukno. Kad sam odrezao i naplatio, opet sam bio ružen da sam seljaku dao više sukna nego što je platio, jer ga nisam pravo odrezao; s one strane odakle sam počeo rezati bilo je dva metra duljine, a gdje je dovršeno rezanje bilo je šire čitavu četvrt metra. Ja sam se crvenio sa svoje pogreške, a on je rekao da ja neću nikad biti trgovac.

On me je i propušio. U dućanu je bilo svih vrsta cigareta koje su proizvodile naše duhanske tvornice: Vrbas, Bosna, Drina, Stolac, Štefanija, Ljubuški, Mostar i Hercegovina. Sve smo probali i od svih mi se smučilo. On me je nadmašio i u pušenju. Dok je mene duhan nagonio da kašljem i pljuckam, on bi napunio usta duhanskim dimom i pravio kolutove od dima, koje je puštao jedan za drugim, određujući im odmjerenom snagom daha veličinu dimnog kruga i kretanje. Od njega sam prvog vidio kako izduhne veći kolut, koji se polagano kretao u pravcu koji mu je dahom odredio, da bi malo kasnije kroza nj protjerao drugi manji ili više takvih kolutova. Oponašajući ga kao apsolutan autoritet, u zao čas sam i ja, učeći se praviti dimne kolutove, stekao naviku pušenja.

Dolazio sam redovno u dućan, a dolazili su i njegovi stariji vršnjaci. Bivalo ih je nekad i po pet-šest i, razdražljivim pričama, uvodili su ga u misteriju spolnog iživljavanja. Odakle su to oni znali, nisam mogao dokučiti, ali oni su sa četrnaest ili petnaest godina već imali sastanke s bijelim udovicama, kojih su muževi bili u vojsci na raznim frontama ili kao ranjenici u bolnicama. Kroz prozorčić u zidu, koji se zatvarao običnim drvenim kapčićem i koji je služio kad je dainica zvala daidžu na ručak ili mu kroza nj dodavala kahvu, čula je dainica razgovor daidžićevih drugova — i on više nije smio otvarati dućan. Ali, zato se nije prestao s njima sastajati.

Tad je otac postao pomalo i trgovac. Do podne je radio u uredu, a od podne, između dva i četiri, otvarao je daidžin dućan, a onda išao u Tabačicu da bude imam na ićindiji. I ja sam svaki dan išao s njim u dućan i pomagao usluživati mušterije. Istina, sve je manje bivalo korisne robe, ali se ponešto prodavalo od starih zaliha.

No počela je pristizati nova roba. Daidža, koji je prepješačio Albaniju od Skadra do Drača, postao je Feldjäger, a nastanio se u Beču.

Kako je i prije rata išao radi nabavke robe u Beč, imao je svoje dobavljače, kod kojih se i sada snabdijevao. Slao je u velikim količinama robe koja

se nije jela: jednom je došlo nekoliko golemih sanduka čaša s pozlaćenim monogramima. Svatko je tražio čašu na kojoj su se mogla naći ornamentirana slova njegova imena i prezimena, pa kad bi takvih nestalo, onda su tražili i one s drugim monogramima. Jednoga dana dođe pošiljka od sedam stotina demodiranih ženskih cipela od laka. Za dva-tri dana smo ih rasprodali, a po jedne plitkih peta, koje su mogle poslužiti i muškarcima, dobili smo ja i moj imenjak. Jednom je opet daidža poslao tekstila, a bila su dva odijela od teget štofa, na kojima je daidža, svojom rukom, zapisao da su za mog imenjaka i za me. No moj imenjak nije nikad bio ljubomoran što moj daidža ne rastavlja u pošiljkama svoga sestrića od svog sina prvenca.

Moj imenjak je imao i bicikl ili beciklo, kako smo mi govorili, a znao je na njemu izvoditi svakakve majstorije. Dok je mene učio kako treba staviti lijevu nogu na pedal i dva-tri koraka pogurnuti desnom nogom s lijevu stranu zadnjeg kola po cesti i prebaciti je, nakon malog zaleta, preko zadnjeg kotača na desni pedal i sjesti na sedlo, on sam je skakao s mjesta, raskoračenih nogu, na sedlo i dohvatao objema tabanima pedale i potjerao bicikl. Nakon manje trke on je dizao ruke s guvernala i slabim naginjanjem tijela iznad pasa desno i lijevo gonio bicikl samim nogama.

Vrhunac njegova pehlivanluka na biciklu bio je kad bi od pola Cernice prema Millet-bašči gdje cesta ima neznatan pad ne samo digao ruke s guvernala nego bi noge stavio na guvernal i njima upravljao biciklom, koji je od zaleta dobivao svaki čas na brzini. On bi na kraju staze, na Baščinama, a prije nego se stigne do Tabačice, zbacio noge s guvernala na pedale, dohvatio rukom guvernal i u usporenom trku zaokrenuo bicikl pred samom taphanom.

Moje je najveće junaštvo bilo na biciklu kad bih dignuo lijevu ruku s guvernala, i to ne zadugo, a kad god sam vozio i, po njegovoj uputi, gledao u cestu na sedam-osam metara pred sobom, ako je na cesti bio makar kakav kamen, ja sam na nj naletio, jer sam u nj i gledao.

Na Neretvi on je bio car. Bio je neprispodobiv plivač. Skakao je naglavce s visokih pećina. Činilo se da je rođeni vodozemac. Dok sam ja silazio na Neretvu punih sedam ljeta da bih konačno naučio plivati, on je preplivao Neretvu svezanih ruku, i to nije da ih je on samo skrstio na krstima, nego bi mu ih zaista netko od drugova svezao kanafom prekrštene na leđima i tako bi on zagazio u Neretvu i preplivao je.

Kad sam ja na jedvene jade naučio plivati kao žaba, pa onda »turski«, s velikim strahom sam sâm ponekad skočio u Neretvu na noge s pećine visoke sedam-osam metara, kad smo se takmičili u »štúlanju«, on je s takve visine, bez predomišljanja, skakao na glavu. Na brzacima bi jednostavno prestrigao, ne dozvolivši da ga struja zanese, a gdje su bili najopasniji izvari on je i tuda neustrašivo plivao ne dozvoljavajući da mu izvari zapletu noge i povuku ga pod pećine. Ako smo zajedno plivali niz Neretvu, ja sam ranije izlazio na obalu kad bismo se primakli opasnim mjestima, a on je i tuda nastavljao bez imalo straha.

Kad je u proljeće tisuću devet stotina osamnaeste zavladala u nas glad, kad je bilo i pet-šest suhih šljiva ispomoć izgladnjelu djetetu, išli smo u Bišće polje brati divlje zelje. Nekada se »divlje zelje« jelo u proljeće kao osvježenje nakon jednolične zimske hrane, a tad nam je često to bivala jedina hrana.

Nekad su ga prodavale seljanke, a sad im je to bila jedina hrana, u koju bi se ponekad natrusilo malo brašna, koliko da zamiriše. Zato smo i mi, gradska djeca, počeli sticati iskustvo da razlikujemo »štavelj« od »šurjana«, »orlovu pandžu« od »volujeg uha«, »ljutiku« od »kozlaca«. Znali smo da neke trave neće ni stoka, a da su neke ugodne i ljudima, pa smo pripitkivali matere koja je trava dobra i kakva su imena hranjivim biljkama, a kad je jedan naš drug zivkario izdaleka mater, koja je također brala divlje zelje: »Kako je ime ovoj travi?«, mati mu je odviknula: »Potparaj joj žile, a nadij joj ime!« Ni u nas ni u daidže nije bilo dana kad nismo imali barem kriščicu kruha po osobi, ali svi smo se osjećali, osobito djeca, zagladnjeli i najviše smo govorili i sanjali o onim jelima koja smo najvoljeli.

Umrla je tetka moga imenjaka. Bila je mlada i lijepa, udata za vojnika, koji je bio tko zna na kom bojištu; nije dospjela roditi nijedno dijete, a sad mora eto naseliti crnu zemlju.

Iako smo mi bili uzrastom još mali da bismo mogli nositi mrtvaca na ramenima, ja osobito, otišli smo na dženazu. Ni sam ne znam je li bilo svega pet-šest staraca koji su ponijeli mrtvaca pred Šarića džamiju, a onda u harem do džamije. Ni kad je ponesena od kuće nije se oćutio plač ili vrisak kakav se obično čuje u takvim slučajevima. Meni su se, čini mi se jedinom, svrtjele suze i potekle niz lice. Moj imenjak je imao tvrdo lice, iako mu je to bila materina sestra, a meni zapravo nije bila ništa. Mati joj je bila živa i četiri li pet li sestara, ali nije nijedna bila onakva izrazita ljepotica kao Hatidža, Tidža. Moj daidžić je bio jatorniji od mene pa je kadgod i izmijenio kojeg starca pod nosilima, a s groblja smo se vraćali upravo u podne.

Nismo se ni mislili svraćati u kuću odakle je sat prije toga iznesena ljepotica, daidžina svast, ali kad smo naišli ispod prozora, kucnuo je iznutra prst u džam. Osvrnuli smo se. Zvali su nas unutra. Tko nas je zvao, ne znam. Možda je to bila svekrva joj ili neka zaova, jetrva, tko li. Ušli smo.

Prostrli su besofru na pod a na nju postavili siniju.

Bili smo sami, nas dvojica imenjaka. Povjerljivo mi se osmjehnuo i šapnuo: »Bit će nešto.«

Unišla je neka žena, stavila ćasu kokošije čorbe, dvije kašike i cijelu pogaču od bijelog, »hasovna« brašna. Rekla nam je samo da jedemo i povukla se.

Pritisli smo jesti pogaču, srkali čorbu i zalagali se pogolemim zalogajima, kao da smo se bojali da će nam pobjeći.

Došla je ona ista žena i na tepsijici donijela pečenu kokoš.

»Jedite, momci, nemojte se stidjeti!«

I mi se zaista nismo stidjeli, pogotovu kad je ona izašla. Ja nisam tada mogao jesti debela mesa, ali je zato moj imenjak kidao masnu kožu kokošiju, a meni gurao bijelo meso i batake, koje je vješto oslobađao masnoće.

»Ja više ne mogu, puknut ću«, šaptao sam mu.

»Jedi! Bit će ti sutra žao što se nisi danas najeo.«

Vrata su zinula, žena je šutke unijela sahan halve i iznijela na tepsiji kokošije kosti.

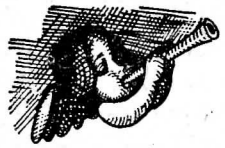
Samo smo se pogledali i naklopili se na halvu. Tko bi rekao da ćemo ovako danas ručati!

»Baš sam sit i ne znam kud ću s ovolikom halvom. Kažu da u insanu ima duša. Ja ću makar dušu istjerati, a na njezino mjesto halvu utjerati.«

Došlo mi je da se nasmijem, ali sam se sjetio da nije prošao ni čitav sat da sam plakao za ovom ženom. Žao mi je bilo njezine ljepote, mladosti, žao mi je bilo jer je bila dainičina sestra. Žao mi je bilo što je onako malo ljudi bilo na dženazi. Jedan starac je govorio kako se ne zna je li joj i čojk živ, jer se nije odavno javio s fronte, pa možda je i on tamo poginuo, možda ga sad zakopaju negdje u Galiciji »dok mi nju ovdje spuštamo u mezar, u Šarića haremu«.

Moj daidžić se zalagao halvom, a ja sam već davno prestao jesti. A kad smo krenuli kući i kad smo se razilazili kod Komadinove ćuprije, ja u Dojnu mahalu a moj imenjak u Cernicu, okrenu mi se i sasvim ozbiljno reče:

»Dao bih ja još jednu tetku za onaku kokoš!«



Mira PREISLER

KRAJ MALOG STOLA

Kako je dobro ući u svoju sobu
i zatvoriti vrata.
Sve što je bilo uz mene
ostalo je iza vratiju.

Netko je ipak bio ovdje. Rekoh:
»Isuse, izvoli sjesti uz mali stol
moje samoće!«

Sjela sam i zatvorila oči.
On je bio tu i ja sam se odmarala.

Isuse, danas sam imala prilike da činim
dobro ljudima.
A netko, valjda po stoti put je rekao:
»Ti si pravi magarac!
to rade samo pravi magarci!«

Isuse, sve je bilo vrlo teško.
Ali? . . .
Biti magarac?

Je li to slučajno da je on bio
kraj Tebe
u jaslicama, da je on bio najljepša
Tvoja igračka
koju si milovao po ušima?
Da je on jedini bio određen
nositi slatki teret:
Tvoju Majku i Tebe
u progonstvo u Egipat?
Je li to slučajno da je za praznik Pashe
nosio Boga na svojim leđima
i ponizno ušao u Jeruzalem?

I mene nazivaju tim imenom!

Isuse!
Daj da budem Tvoja igračka i u
danima iskušenja da nosim teret
Tvoje slave.

Isuse, ostani još malo.
Ako smijem, zamolila bih Te nešto.
Mnogo je mudrih, slavnih, velikih.
A Ti?
Učini da mnogi postanu magarci
koji će šutjeti i činiti dobro.
Da budu uz Tebe u siromaštvu
Betlehema
u skromnom životu
a kad ustreba da Te uzmu kao teret
ulazeći s Tobom u slavu Tvoju.

Isuse, daj nam mnogo magaraca.
Možda će i oni osjetiti
blaženstvo Tvoga prisuća
i odmarati se s Tobom
za stolom samoće.

Veljko VUČETIĆ

SPIRITUALNA LIRIKA NIKOLE ŠOPA

Kod mnogih pjesnika odlika spiritualnosti pripada samo dijelu njihova stvaralaštva, ili nekim fragmentima, ili katkada naslućuje krajnji domet njihove poetske vizije do koje su se probijali kroz decenije samoprijegornog rada. S drugog jednog stanovišta mnogi pjesnici su povremeno preokupirani religioznom tematikom te u skladu s tim trenutačnim afinitetima stvaraju poeziju čija je sadržina ispunjena vjerskim motivima. Ovo je najčešća pojava, koliko nam to iskustvo potvrđuje, na primjerima mnogih hrvatskih ličara iz ovog ili prošlog stoljeća. Stoga pojavu spiritualne lirike Nikole Šopa treba izuzetno pozdraviti jer za razliku od slučajnih i efemernih afiniteta prema ovakvoj tematici koja se javlja kod drugih pjesnika, ovaj autor nam se prezentira sa cjelovitom i kompaktnom vizijom u kojoj su zgusnuti svi atributi i elementi božanstvenog doživljaja čovjeka i svega stvorenog. Razumljivo je da je ovaj centralni stav doveo onda pjesnika do duhovnog proživanja i apercipiranja svega postojećeg, što je pak rezultiralo zasebnom pjesničkom i mističkom kozmogonijom u kojoj je čak prema strogim kanonima vjere ili postulatima teologije postignuta savršena i usklađena ravnoteža.

Stoga se po mom mišljenju odlika spiritualnosti može pridati samo onim pjesnicima koji su duboko zadrli u duhovne i mističke fenomene, prisvojili ih u jezgri svoje inspiracije, tako da su oni postali sastavni dio njihova nadahnuća, za razliku od onih pjesnika kod kojih se vjerski simboli javljaju tek kao deklarativna sadržina ili pak onih drugih, na jednom većem stupnju lirike, koja odvojivši se od deklarativnosti ne dostiže mistiku ali donosi obilne plodove duhovnosti.

Spiritualnost je imanentna samoj lirici Nikole Šopa, ona nije slučajnost niti povremeni zalet, već je treba pratiti iz ciklusa u ciklus, iz jedne zbirke pjesama u drugu i napetim promatranjima otkrivati složenu cirkulaciju mističkog doživljaja koji svojim nitima zadire u sve vidljivo i nevidljivo.

Pjesnik nam je dosad poznat po ovim ostvarenjima: »Pjesme siromašnog sina« (1919), »Isus i moja sjena« (1934), »Od ranih do kasnih pijetlova« (1939), »Za kasnim stolom« — »Kućice u svemiru« — »Svemirski pohodi« (1957), »Astralije« (1960), »Tajanstvena prela« (1943).

Da bi se stiglo do viših struktura duhovnih doživljaja, treba se omotati kraljevskim plaštevima siromaštine, euharistije i prisutnosti Božje. Ovi anđeoski vodiči u Šopovoj lirici neposredno nas snažno doimlju u prvom kontaktu s njom te nam odmah postaje jasna kristalno čista jezgra ove pjesničke inspiracije.

Apoteozu siromaštini pronaći ćemo u pjesničkim prozama »Odlazak stvari i vjeridba svetog Franje«, »Kako sam otpratio vola Rudonju«. Pjesnik nas se doimlje izvrsnim stilom i prekrasnim slikama koje naslućuju siro-

maštinu kao anđeosku krepost koju ne može zamijeniti nijedna odlika ili ukras. Ona postaje zaista duhovna vodilja prema neopisivim palačama kreposti i tajanstvenim rubinima milosti.

Ogrnuvši se siromaštinom, religiozna duša treba da se uputi prema beskrajnim horizontima duha u kojima kraljuje prisutnost Božja. Treba u prisutnosti Božjoj ne samo hodati i biti savršen već je treba stalno zazivati da u sjajnim i rascvjetanim aureolama blista iznad korona naših čela svjedočeći svijetu za Svjetlost. O prisutnosti Božjoj iznad svega treba sanjati i prizivati u svetim časovima tišine:

»Ima dimova, satkanih od boja, koje su rosile sa nebeskih duga. Te božanske boje lebdjele su u snu oko svetih slikara, kad su sanjali da slikaju Prisutnost Božju. Ali, kad god bi kistom prevukli po platnu, svaka bi se boja rasplinula u dim.

Lutaju sada ti dimovi odvojeno i traže se. Negdje daleko, visoko u čistini, gdje kristalno zvone izvori vedrine, nađu se katkada. I tada se u svom preplitanju rascvjetaju, zablistaju i planu u najčudesniji cvijet, koji drhtajem latica dočara Prisutnost Božju. Onda se raspletu i odmile niz tišinu...« (Predavanje o dimovima).

Euharistija postaje pjesniku simbol života pronalazeći u bijelom i crnom kruhu rasap svih tajanstvenih otajstava. Crni kruh je kruh naš svagdanji koji čovjek stiče mukotrpnim znojem rabote na kori zemljinoj u bezbrojnim oblicima pojedinačnih kalvarija koji se isprepliću u ovoj krvavoj užini tjeskobe i prizivanja ljubavi. Ali pjesnika tješi istina da ga nakon dnevnih križnih postaja, pa i onda kad ga prisutnost Božja napusti, u svetohraništu čeka onaj neizrecivi bijeli kruh, nebeska mana i anđeoska hrana:

Sad opet idem sam, ja mali prolaznik,
pod nakrivljenim šeširom ovim svijetom.
A ti si otišao, i tvoj dragi lik
sija se nevidljiv u hraništu svetom.

(Isus u svetohraništu)

U pjesničkoj prozi »Razgovor o prvom gumnu« glasovi razgovaraju o tome kako tragaju za ljepotom svetog mjesta, prvog gumna, o zlatnom klasu pšenice, o duhu Prakruha. Kao u doba prvih anđeoskih kretnji kad su nevini glasovi ljudi žuborili poput bistrih izvora jezera i rijeka, tako i tajanstvo euharistijskog bijelog hljeba siže u daleka prostranstva naše povijesti u zemaljskom raju. Ali ne samo to. Kada se čovjek nađe u svemiru i susretne se s prvim bićima drugih svjetova, i tada će bijeli kruh euharistije biti jedini znak prepoznavanja, prisustva Spasitelja u neizmjernim arkadama grimiznog neba:

Oko tebe lebde oni u njihajima raznim.
Sve im strano oko tebe samo znan
im kruh.
Kruh im znan i njega lome i dijele,
a tvoj lik im stran.

(Svemirski pohodi, XII)

U tom smislu euharistija je pjesniku veliki znak na zemlji i nebu, dostatni razlog da nestanu naše tjeskobe i da pretince naše duše ispune duhovni plodovi božanskog jela. Kruh kao simbol kalvarije i gozbe maestetično se njiše u našoj kozmogoniji:

Oh, samo po kruhu znam da se
zemlja nekada njihala u ovoj praznini,
samo po dvije kriške, nekome
na ljudskoj gozbi odrezane.

(Svemirski pohodi, XVI)

Euharistija i prisutnost Božja prožimlju i natapaju sav vidljivi ljudski horizont, sve stvoreno što je veličanstveni odraz Beskrajnog. Stoga i priroda djeluje uvijek u nekoj pobožnoj ustreptalosti kao da čeka kralja u goste. Ispunjena zlatnim i užarenim tonovima i ona gori plamenom uvijek spremnim da se raspali najsjajnijim miomirisima: i šume i trave pobožno mole, vrba žalostinka daje znak za molitvu, a Isusov popac predvodi Očenaš. Obuzeta neoposivim primjerima božanskog nadahnuća, pjesnička vizija odlazi u posjet vječnom djetetu čarobnim putem kroz nebeski žar i zvjezdane ogrtače. Na tom putu odjekuje zlatna zvonjava, prati ga dugin luk i šumski muk. Pjesnik sakuplja darove iz najskupocjenije rose i najblistavijeg mjesečeva mlaza, prizivlje krijesnicu svjetlonosnu i zornjaču, usnule kukurijeke i popca da uzveličaju djetešce Isusa.

U ciklusu ljubavne lirike pjesnik je u proljeću uznesen vizijom ljubavi. Teško je naslutiti ove stihove satkane od prenježnog tkanja osjećajnosti i spiritualne utanjenosti. Oplemenjena čulnost cvatući balzamom topi se u trenutačnim nespokojstvima, tugama, kroz trnje melankolije, prolaza i zaborava.

Obraćajući se ljudima, pjesnik pruža poljubac ljubavi osobito onom malom, najmanjem čovjeku, beskućniku, kojemu i vrane otimlju jedini zalogaj a bližnji pletu trn poruge i sablazni.

U »Molitvi da svi imaju posla« briljira božanski značaj rada, svijest o neprocjenjivoj radosti nad blagoslovljenim trudovima. Iz »Molitve za sluškinju« izvire topla i istinska ljubav prema malim i »sitnim« zvanjima. Sa svima onima koji su ugroženi pjesnik suosjeća, pjevajući himnu radu:

Nek odzvanja, moj Bože, nek odzvanja zvučno
ulica moja pusta, od rada nek se žari.
Pod rukama, koje lupaju muklo, mučno,
nek se pojave divne, tople stvari.

(Molitva za mrtvu ulicu)

U trenucima ushita pjesnik prizivlje da ga Isus posjeti i nuđa mu se da ga provede okolišem gdje stanuje njegova malenkost. On bi ga tako rado odveo do sluškinje i tkalje, do seljaka i obućara, krojača, šeširdžije, pa i do krčme, da se sa svima upozna. Ali, jao, u dodiru s ljudima i njihovim otuđenjima (»Isus čita novine«) trajno se obnavlja misterij kalvarije, Isus tetura od novih bolova i bol se cijedi iz Njegovih rana kao tamna sveta pomast, kao

smola sa duba mističnih otajstava. Iz ovih razmatranja pjesnik zaključuje kako je Isus stvarno stalno među nama, nagnut nad našim lutanjima i brigama i kako Njegovo milosrdno srce osluškuje naše pozive.

Pratimo očajno prizivanje pjesnika da Isus ostane i dalje među nama, da tama ne bi zavladala (»Sve bih ti dao, o samo ostani među nama«). Čitaocu postaje jasno da ne sagledava više samo maštovitu pjesničku viziju, već da duša duboko zaljubljena u Boga osjeća Njegovo mističko prisustvo. Stoga se u pjesniku i rascvjetava ovo nutarnje mističko nadahnuće, svijest o trajnom i živom dodiru s Bogom i božanstvenom okolinom, te je plod ove vizije pretočen u zlatne tokove priča, opojnih slika i motiva koji kao da su skinuti sa slikarskih platna. Svaki dodir pjesnika s Isusom obujmljuje tajanstvenu lepezu rasvjetljenja i žara. Suočivši se sa svom duhovnom problematikom egzistencije na zemlji, nužnosti siromaštine, euharistije i prisutnosti Božje, kao i s determinacijom patnje i kalvarije, pjesnik je sada slobodan da uzleti molitvom u meditaciju i kontemplaciju. Ovi izraziti i jarki stupnjevi nutarnjeg života u pjesnikovu životu imaju zasebna obilježja prodora u vidljivi kozmos stvari koji nas okružuju i u kozmos svemira: pjesnikovo duhovno oko dobija vidovitost koja nije svakome pridana. Odatle i izvanredni zapažaji fenomena koji, iako katkada prisutni u našem poimanju, ne ostavljaju nam dublje značenje.

Veliki lajtmotiv ove poezije jest doživljaj preobraženja stvari. Pred nama mimohode spiritualni pejzaži, produhovljavanje svih nijansi vidljivosti. Pjesnik sluša tajanstven crvotok i krvotok stvari, on čuje otkucaje njihova bivstva, jer i one zveče primislom Tvorca. Stoga se i meditacijom može stići do njih, do njihove tajne koja im otkriva pridanu ljepotu. Iako u stvaralačkom redu na najnižem stupnju, one nose sve oznake bivstvujućeg i životvornog Daha. Dok i žrvnji vodenice meljući mole Božji blagoslov u dinamici gibanja, i u samim stvarima se zbiva meljava — preobličenje stvari (i one se vraćaju u prah iz kojeg su nastale). Stoga pjesnik u stvarima i svud oko sebe sluša simbole vječnog preobražaja; u njihovim ugaslostima, rasutostima, srušenostima, laganostima, doživljava rasplinjavanje, umiranje stvari u novih sila dah.

Znam sveti čas, kad tajno se zažari
iz sivih sjena potleušice
neviđeno naličje skromnih stvari.

(Sveti preobražaji)

Tajanstvo bivstva stvari pjesnik naročito izražava u prozi »Tajne predsoblja«:

»Ah, jadni domaćin! U njegovim očima sniju odrazi samo onih običnih, vidljivih stvari. A tajne iza njih? Tajne u njima? Zar on, prolazeći predsobljem, nije nikada spazio tajanstveno treperenje sjena, koje odaju ne spoljašnost, nego nutrinu, bit stvari?«

Suočeni s ovom zadivljujućom pjesničkom vidovitošću, tek sada u punom značenju otkrivamo ništa manje zanosniji tekst Romana Guardinija (»O Božjem imenu«) koji potvrđuje ovu fenomenologiju bivstva stvari: »Samo gdjekad raskolačimo oči. Iz jedne nam riječi nešto zavikne, kao iz dubine. To klikne bivstvo. Ili na papiru stoji riječ, a iz onih crnih znakova nešto nam

zasvijetli. Javi se 'ime', bivstvo, odgovor duše. Tada opet osjetimo onaj pradoživljaj, iz kojega je nastala riječ i u kojem su se susreli duša i bivstvo stvari. Svjesni smo zadivljena pogleda, duhovnog osvojenja, u kojem čovjek svojom vlastitom unutrinom iznova obuhvaća bivstvo stvari, te ga izražava imenom«.

Ušavši u čudesnu metafiziku stvari, pjesnička vidovitost Nikole Šopa nije ni u kojem slučaju mogla mimoići ni ostala živa bića niža od čovjeka, te će u njegovoj poeziji naročito mjesto zauzeti uzbudljivi i mistički kukurijek pijevca koji najavljuje zoru. Pijevac postaje pjesniku tako simbol zore, dolazećeg svjetla, simbol beskrajne samoće, noćne tišine i predanosti u potpuni blaženi mir. Osim toga u ovoj vižlastoj pernatoj životinji naslutit će svu prirodu koja po riječima Piusa Parscha (»Sveta misa«) leži i uzdiše u bolovima očekujući spasenje, jer je i ona od Adama u prokletstvu grijeha.

Kruna mu pala na jedno uho.
Ko kralj je bijede i bola pun.
I u ranu zoru i u doba gluho,
ukočen i pust njegov je kljun.

Krila mu mrtva i nikad više
neće ih on razapeti.
Ni stresti ih mokar od rose i kiše.
Ni zoru mi na njima donijeti.

(Mladić bdije kraj mrtva pijetla)

Vrlo značajan dio lirskog opusa Nikole Šopa zauzima egzaltacija prema kozmosu, galaksijama i beskonačnim zvjezdanim prostorima, upravo u doba kada je čovjek putem smionih eksperimenata zakročio u svemir. Ovi su afiniteti duboko urasli u čitavu njegovu lirsku zgradu, tvoreći kontinuitet pjesničkih uspona i apsolutnu cjelovitost s prethodnim motivima. Treba odmah upozoriti da je »svemirska tematika« pravi izuzetak u relacijama naše hrvatske lirike, to više iznenađuje u ovim pjesmama postojana misaonost i duhovne analogije koje se znaju vinuti do uzvišenih spiritualnih sagledavanja.

Već u pjesničkoj prozi »Priča o tome, kako je moj gradić potonuo« susrećemo se s ovom replikom: »Nema više vremena. Požurimo se k izlazu, jer već se spušta noć, koja je ovdje bez zvijezda«. Za razliku od ove noći, koja naslućuje mrak, utonuće kreposti i prestanak života u dušama, nestanak čarobnih nebeskih svjetiljki, u pjesničkim zbirkama »Svemirski pohodi«, »Kućice u svemiru«, »Astralije«, autor se smiono vinuo u svemirska prostranstva, u onu velebnu noć ispunjenu neopisivim zgarištima zvijezda koja je od pamtivijeka bila jeka lirskih duhova.

Pjesnik je uvjeren da je odlaskom čovjeka u svemir započela nova konstelacija ljudskog duha i da su se od sada promijenili neki osnovni razmjeri u odnosu čovjeka i »svega stvorenog«.

U čemu je bit ovog novog naučnog fenomena? Nekad su nadareni duhovi prodirali u noć pjesničkom i mističkom kontemplacijom, u noć koja je imala bezgranično značenje i u promislu Božjem, jer se i Uskrsnuće i Kristovo ro-

đenje, pa i prvo stvaralačko Svjetlo javilo u noći. Danas pak, tjelesnim boravkom u svemiru, kao da je egzaltacija prema noći stigla do svog vrhunca; postali smo prisutni naravnoj elevaciji u nebo zbog nezadrživog ushita i ekstaze prema kozmosu.

Kao pjesnik, Šop pokušava da se suoči sa svim onim naučnim fenomenima koji mu pružaju maksimalnu mogućnost analogija sa stazama duhovne putanje čovjekove svijesti.

Stoga on fiksira fenomene uranjanja u svemir, dostignuće bestežinskog stanja, rasplinjavanje prostora u čisti eter gdje počinje sama trajnost, dostignuće beskrajne brzine lebdenja i letenja, istovremene prisutnosti na svim točkama neizmjernosti. Ulazeći u složeni problem poetskog apercipiranja ovih naučnih fenomena, Šop nastoji da pronađe izvanrednom intuicijom analogiju i savršeni sklad s mističkim životom duše, kao i slike koje vrlo lako mogu naslutiti dimenzije života u uskrslom i preobraženom tijelu.

Prodiranje u dubinu zvijezda, u beskonačne prostore, izaziva analogiju preobražavanja »Iz svjetla u svjetlo«. Dobija se dojam da sada zvijezde nadiru na nas i da mi sami boravimo među njima. Tjelesno prisustvo u svemiru ruši dosadašnje predodžbe klasičnog prostora, nastaje jedan novi volumen prostora obuhvaćen galaksijama stajačica, na koji još nismo spremni iako srljamo prema njemu. Sve ove nesigurnosti i kolebanja u fantastičnim astronomskim pejzažima rješava misaona impostacija. Nebo i njegove zakonitosti mogu se promatrati u poetskim pojmovima koji odjekuju kao glazbalo sfera: stoga u Šopa dojmovi neizrecive brzine u vječnoj stiglosti, prisutnosti, uranjanju, kojima čovjek dostiže sva prostranstva svemira.

U ovim pojmovima ujedno je skrivena astronomska metafora, dostizavanje prapočetnog savršenstva, ideja kojom su se zanosili Matoš, Rilke i Dante: potpunom pobjedom duhovnog kraljevstva na zemlji dostigle bi se sve harmonije izgubljene u zemaljskom raju. Kako ovo ostaje samo nedostiživi san, u ljudskim srcima para goruća ljubav prema nebu koja kao oganj, uvijek brza i spremna na dobro, naliči na samo lebdenje i let. To je ono bestežinstvo i dematerijalizacija izduženih toledskih likova sa platna El Greca koji u vječnoj žudnji prema Bogu izgledaju kao da su u neprestanom otajstvu Uznesenja. Tako se i u Šopotovoj viziji na jednim drugim meridijanima i paralelama odigrava dematerijalizacija astronomskog prostora, koji dostiže vrhunsku točku upravo ondje gdje prestaje u vječnoj trajnosti empirija:

Šapat im:
Zar još onako su obučeni.

Bez kretnje,
bez uznosa,
bez vrtložnog zaleta na vrhunsku najlakšost,

u kojoj polijetati znači
u beskraj sve više lakšati,
rastresti se u rasap,
i nestati,

tamo,
tamo,
gdje prestaje
trajanje svake stvari,
gdje prostor traje bez prostora, sam.

(Astralije, XXVII)

Pjesnička vizija donosi Šopa na sam rub kozmosa, ali ni to nije njegov kraj, opet se ukazuju nove obline i prostranstva, trenutak koji zove na skrušenost i meditaciju.

Unatoč trenutačnim zanosima čovjek mora biti svjestan da će i u prostranstva neba ponijeti svoju egzistencijalnost sklonu zlu i padu, svoju sudbinu koja je davno već zapečaćena na zemlji istočnim grijehom i Kristovim otkupljenjem. Stoga isto onako kako će se u visokim frekvencama povećati estetski doživljaj kozmičkog pejzaža može se pretpostaviti povećanje bitka melankolije zbog dubljeg doživljaja rastanaka bića i njihovih udaljavanja u kozmosu. Unatoč bivanju u novim nebeskim rotacijama, neće biti zadovoljena naša neprestana žeđ za Tvorcem. Smrt čovjeka, koja će vladati u tim dalekim prostranstvima neba, očajno će prizivati u memento ljudsku sudbinu. Strah, tjeskobe, mučnine i praznine — ti veliki odzivi i pozivi Božji — otputovat će skupa s nama i u svemir, te ćemo možda vrlo skoro susresti u literaturi umjesto sadašnje »svjetske boli«, kozmičku tjeskobu.

Nizanjem ovih osnovnih misli iz Šopovih svemirskih izleta ne iscrpljuje se njegova misaonost. Pomniji će čitalac pronaći još zanimljivih opservacija iz pjesničkih uzleta u nebo, čije dubine i ambisi zaista pozivaju na obnovu psalamskih akorda.

Juraj JURJEVIĆ

ESEJ O ESEJU

Što je to esej? Ja bih rekao: to je natjecanje u gađanju istine. Istine o čovjeku i životu. Čovjek se zagleda u neki problem, sine mu stanovita ideja, odnosno stanovito osvjetljenje ideje, uzme u ruku pero i papir (i ništa drugo), zaboravi tog trenutka sve što su drugi o tome rekli i — počne pisati razvijajući svoj stav sasvim slobodno i neograničeno.

Odmah moram kazati da je esej posao mnogo više umjetnički nego naučni. To je tako ne samo zbog toga što esejista ne reflektira na zaključke koji bi se podudarali s poznatim zasadama pojedinih nauka, nego još više zbog toga što je esej pokrenut dubokim doživljajem i upravo inspiracijom, a nikako ne onom svjesnom, planskom, računskom i organiziranom namjerom da treba sjesti i pisati.

Naučni se posao može odgađati, prekidati, napustiti i nastavljati, a esej je upravo kao i pjesma: zgrabi te nešto i moraš se smjesta pokoriti. Kao što slikara i kipara zanese stanovit motiv i pjesnika stanovito čuvstvo, tako se i u esejisti nenadano pojavi neko određeno gledanje koje sliči na neki nalaz, na neko otkriće i rješenje kome valja dati oduška. Sve tada izgleda drukčije i različitije jer kao da smo stigli na novi vidikovac odakle se vide novi prizori u novome ruhu.

Ovo što je rečeno samo bi za sasvim neupućene značilo da u eseju nema znanstvene istine. Naprotiv! Intuicijom, srcem i dubokim doživljajem istine se otkrivaju možda još bolje nego intelektom! Razlika je samo u tome što istine u eseju, kao i u pjesmi, nisu eklatantne, zaokružene, fiksirane i označene kao u znanstvenoj raspravi. One su tek naslućene, bojažljivo najavljenje i slučajno, usput, nabačene.

Naravno, esej nije znanost, ali mnogi i mnogi znanstveni radnici pošli su od eseja i iz njega izabrali smjer kojim bi trebalo poći. Esej je p r i j e nauke otkrio mnogo i mnogo istina. Ono što su prije mnogo stotina, a koji put i prije nekoliko tisuća godina, neki nadareni ljudi tek onako nabacili i naslutili, danas je postalo važnom teorijom i naučnom istinom. Pjesnici, esejisti i utopisti utrli su puteve mnogim učenjacima i njihovim dostignućima.

Esej je prpošan, bogat mislima, raskošan i slikovit. Dobar esej je vodoskok misli pokraj kojeg se mogu mnogi napiti. A mnogi tamo zaista i piju. Iz eseja su mnogi uzeli ideju za znanstvenu radnju ili doktorsku disertaciju. Esej je u stanju »financirati« nauku idejama. Pričao mi je svojevremeno jedan predavač, koji vrlo često drži predavanja, da ima jednu knjigu eseja o općeljudskim problemima koja je pisana skoro aforistički, te da svaki put kada treba novu ideju, otvori ovu knjigu i nađe ih u njoj koliko hoće. Svaki mu je redak — veli on — jedna tema predavanja! A za sebe osobno mogu kazati da, kad god se zaželim novih i lijepih misli, onda čitam dobre pjesnike i esejiste.

Koliko smo puta u životu pokušali naći pravu istinu o sebi? Istinu o svome stanju, svojoj naravi, o razlogu za ovo ili ono u nama, pa čak i o uzroku neke naše nemoći ili bolesti? Konzultirali smo pri tome bezbroj puta sebe i druge, pa smo se možda i obratili na nekog stručnjaka i specijalistu bilo duše bilo tijela.

A svaki od nas ima svoga otkrivača, svoga liječnika, možda u osobi kakvog starog seljaka, nepoznate žene, slučajnog prolaznika, neznanca, dječaka ili suputnika koji nas je pogodio kao iz puške, pročitao i protumačio rekavši nam istinu o nama i tako nas oslobodio mrene na očima... »Nitko mi nije stvar tako pogodio kao vi« — svi mi imamo spremnu ovu rečenicu za susret s osobom koju smo i te kako dobro zapamtili.

Eto, to je esej... Sasvim mu dobro pristaje hrvatska riječ »pokušaj« jer svaki esejista u svakome eseju kao da veli: eto, toliko puta se o ovoj temi govorilo, toliko se puta htjelo izaći iz šikarja na čistac, pa bih htio napraviti još jedan pokušaj jer možda ipak... Esej baca uvijek nove strelice na postavljeni cilj i sastavlja uvijek nove dijagnoze starih i novih bolesti.

Esej obogaćuje svijet. Kako je to malo i oskudno: dati svemu i svakome samo jedno jedino ime! Kako je to siromašno: ograničiti se svugdje samo na jednu jedinu definiciju. A život je tako širok, bogat i pun! Esej je prigoda da pišući npr. o narodu, državi, književnosti, kulturi itd. dademo stotinu i tisuću definicija, a ne samo jednu jedinu. Uvijek su mi bili sumnjivi ljudi »od jedne knjige« i, nadodao bih, jedne definicije.

Esej je oblik govora koji odgovara punini i slobodi našeg unutrašnjeg života, a isto tako bujnosti i neograničenosti života uopće. Esej se ne može pisati bez solidne i opširne opće kulture jer esej je ljubav i zanos za znanjem i umijećem. A isto tako nema esejiste bez dubokih doživljaja jer samo oni su uvjet spontanosti i originalnosti, tih glavnih oznaka eseja i esejiste.

Za esejem vapi život u svim svojim područjima i djelatnostima. Žude ga ljudi, stvari, pojave i događaji da preko njega dobiju što više zraka i svjetla. Našem psihičkom životu nije nikako dosta ono što je o njemu rekao psiholog. Onoj bujici, onoj vatri i onome orkanu u nama da bude dosta nekoliko klasifikacija i zakona o intelektualnom, voljnom i emotivnom području. Našoj duši je i te kako potreban psiholog i ovaj čini što može, ali to nije dosta. Tek ako joj pristupi psiholog pjesnik i psiholog esejista, tek onda će ona doći na svoj račun. Koliko se toga o duši može kazati, koliko se starih istina može ponoviti i novih izbaciti ako joj se pristupi ne na suhi znanstveni, već na topli književni način. Promatrati najprije sebe pa onda drugoga čovjeka i znati o tome lijepo, pametno, jasno i jednostavno nešto kazati, to je esej i tek to je psihologija.

Pa čovjek uopće! Koliki su već na njega jurišali, a ipak ga još nitko nije potpuno osvojio. Koliki su ga tumačili i ostavili neprotumačenim! Koliki su ga gađali i ostavili nepogođenim! Baš taj čovjek živa je potreba, a i krasna prigoda da se razmahne perom, raspripovijeda i isfilozofira, te da se tako još i na esejistički način pokuša baciti koji tračak svjetla na taj vječiti mračni labirint i zamršeni problem.

Ne zaboravimo da kultura živi od eseja, a ne od nauke! Nauka je, naime, rekla ono glavno o duši i tijelu, o zakonima društvenog života, ali sve drugo je

ostavljeno našoj slobodnoj interpretaciji. A baš od te interpretacije zavisi naša sreća i nesreća, naše imanje i znanje, naš uspjeh i poraz. Da, ljudi imaju mane i vrline, ljudi dolaze u dodir s drugim ljudima, ljudi rade, ali tu nema čvrstih definicija ni stalnih pravila, nego se svaki snašao na svoj način, oblikovao svoj nazor i postavio vlastito geslo. U tome mu pomažu i iskustva drugih, očitovana u raznim izrekama, maksimama, aforizmima i poslovicama. A ti naši i tuđi »pogledi« na svijet i život nastali su zahvaljujući baš ovakvoj kulturnoj djelatnosti gdje se u slobodnoj esejističkoj interpretaciji svijet prikazuje i tumači na sve moguće načine i pod svim mogućim kutovima gledanja.

Literatura pojedinih zanimanja nije se obogatila toliko stručnim i znanstvenim raspravama koliko razmatranjima onakovih svojih radnika koji su se zaljubili u svoju struku i postali njezini pjesnici. Da, ona zapažanja liječnika, učitelja, arhitekata, šumara, agronoma, sudaca, odvjetnika itd., zapažanja o svakodnevnim iskustvima, divan su prilog i literaturi dotične struke. Tko zna i umije, može o svemu tako mnogo kazati. Pričao mi je jedan liječnik kako je imao pacijenta koji je bio književnik. On je, veli liječnik, tako pametno i tako duhovito svoju bolest opisao i dao joj toliko imena i definicija da sam ga pri izlasku iz bolnice molio da mi te bilješke ostavi jer se njima kanim poslužiti kada budem pisao baš o onoj njegovoj bolesti.

Eto, to je esej. Nadopuna i pomoć za već stvorena shvaćanja i tumačenja. Natjecanje u gađanju istine. Osobni prilog diskusiji i individualni zahvat u problem. Poniranje u dubinu i širinu svake stvari koja nas muči. U eseju kao da se nanovo započinje i to ne zato da bi se dostignuća i mišljenja drugih potcijenila, nego zbog toga što nas rukovodi potreba i želja da zaista kažemo nešto novo. A gdje ima obilato srca, doživljaja i kulture, gdje ima karaktera i iskrene službe književnosti, tu se i može, uvijek i o svemu, nešto novo kazati. Tko iz bilo kojeg razloga ima previše obzira, tko se okreće desno i lijevo, tko misli što je kazao onaj drugi, tko stavlja na vagu svaku misao da se s njom ne bi nekome zamjerio, takav ne može nikad ništa kazati, niti može postati dobar esejista.

Juraj DOMANOVEC:

KIPARICA MILA WOD

(In memoriam)

Wie ist das klein, womit wir ringen,
was mit uns ringt, wie ist das gross.
(R. M. Rilke: Buch der Bilder, »Der Schauende«)

Uvijek se oteti tami.
(Motto Mile Wod za jednu skulpturu od 13. IX 1927)

Teško je pisati u sjeni još svježeg groba ili pokušati valorizacijom jednog umjetničkog opusa, kad još sve leži u fragmentima, nepovezano, često nepriznato i odbačeno, a ocjena traži cjelinu, jednoznačnost i jedinstvenost. Jer sve to »sabiranje« ili »registriranje« građe još ne znači onaj kritičko-metodološki rad koji je kod valorizacije relevantan, zato i ovaj zapis i nema tih pretenzija. On je više niz refleksija o jednom životu i radu, približavanje umjetničkim realizacijama i dostignućima, pa čak možda i dužni pijetet, a manje pokušaj likovno-kritičkog osvjetljivanja ili sinteze kao završne misli.

No već i ovdje treba odbaciti svu onu nadgrobnu patetiku ili govor oficijelnog nekrologa, kad se radi o jednom životu koji je jednostavno i tiho ušao, gladan ljepote, u široke prostore umjetnosti da tamo ostane i nakon svih tragičnih spoznaja i iskustava skroman i bez velikih fraza, da nakon svih traženja i prodiranja u taj svijet nađe za sebe hic et nunc jasnu spoznaju života i svoje životno određenje. A izvan ovoga traženja i prostrujavanja bilo je mnogo toga: životnih upitnika, tjeskobe u maloj provinciji, beznadnih suza u životnim krizama, disonancija između htijenja i ostvarenja, osjećanja solidarnosti, ratova, smrti... No dok je borba za egzistenciju često značila stvarnost siromaštva u onim mračnim i vlažnim provincijskim sobama, gdje su meditacije o zbivanju istine na umjetničkom djelu (da heideggerovski kažem) dolazile i između časovitih klonuća i rezignacije, javlja se onaj Däublerov uspon s polomljenim krilom da postane usred ove bijede fina i suptilna instrumentacija u stvaranju žene, koja se je, kako sama za sebe reče, uvijek otimala tami.

Od rođene Budimpešte (1888) do zagrebačkog mirogojskoga groba (1968) o životu i stvaranju Mile Wod može se pisati i s onim 14 redaka petitom kao u Likovnoj enciklopediji, no u tom stvaralačkom životu mogao bi literata naći i dokumentaciju za skromnu romansiranu biografiju, drugi materijal za studiju ili esej. Filozof bi u analizi estetskog i religioznog u njezinu stvaranju ušao u konkretne formulacije onih sprangerovskih problema, pedagog može na generacijama njezinih učenika proučavati direktne ili indirektne estetsko-umjetničke utjecaje. Etnologu bi bili interesantni napori umjetnice za očuvanje naše folklorne baštine, napose lončarstva, kako to ona izložba iz 1923. u Zagrebu i pokazuje, za historika umjetnosti bilo bi od značenja praćenje razvitka prve naše generacije domaće kiparske škole (to je nedavno fiksirao i Matko Peić) među kojima se nalazi i Mila Wod. Možda neće biti za mnoge kuriozum da je kiparica Mila Wod pisala i stihove (poznat je primjer likovnih umjetnika kao što Chirico, Kandinsky, Arp, Kokoschka i dr. koji svjedoči o stihovima kao nekom »odahnuću« nakon »tiranije« likovnih elemenata). I konačno — last not least — religiozni bi čovjek u kiparici Mili Wod prepoznao svoju duhovnu sestru, jer je u njezinu životu »vječno svjetlo«

značilo putokaz nad onim traženjem najviših vrijednosti upravo u religioznom shvaćanju svijeta. Svi oni efemerni konflikti nisu nikada prerasli u neku baladu ili skepticizam, oni su se bez ikakve patetike smirili u poniznom i dobrom životu, usprkos često brutalnoj logici života veliko ufanje (In Te Domine speravi) poravnalo je sve putove u znaku potpunog smirenja.

Likovni rad i realizacije Mile Wod prikazani su do sada tek fragmentarno. Ova umjetnica, koja je stvarala gotovo pola vijeka, nema još ni mape svojih radova, njezina djela uzalud će netko tražiti po galerijama ili gipsotekama. Od »Savremenika« (1914) i Marakovićeve »Hrvatske prosvjete (između dva rata) pa do Glasnika sv. Antuna (1967) nije bilo ni opsežnijih reproduciranja njezinih radova. Rođena iste godine kad i Oscar Schlemmer i Renée Sintenis, jednu godinu mlađa od Archipenka, a pet od Meštrovića, izašla iz škole Frangeš-Valdec, ova je kiparica ponijela sve u sebi i za sebe i započela stvaranjem u sjeni svojih učitelja, napose Valdeca. Lunaček veli da na Frangešu i Valdecu počivaju temelji moderne hrvatske plastike. No upravo primjer Mile Wod pokazuje i sve one kontradikcije u pedagoškom djelovanju Frangeša i Valdeca, tako da Ljubo Babić pravilno ocjenjuje njihov rad konstatacijom kako iz tih ruku nije mogla izaći skulptorska generacija kao cjelina. I Matko Peić (»Hrvatski umjetnici«) zaustavlja se na toj generaciji: Hotko, Juhn, Ćus, Simonović, Wodsedalek (Wod) i dr. analizirajući kasnije djelovanje ove prve generacije u skromnim dostignućima. Jer za ovih njihovih studija na svjetskim skulptorskim relacijama raste snažan život: Rodin trajno okupiran svojim La Porte d'Enfer, u Parizu rade Arp, Zadkin, Archipenko, Maillol izlaže svoju »Noć« i »Pomonu«, Bourdelle radi plastiku za teatar na Champs-Elysées, Kolbe izlaže »Plesačicu«, Archipenko stvara konkav-konveksnu plastiku, u edicijama »Modre knjige« reproducirani su u »Modernoj plastici« pored ostalih: Barlach, Kolbe, Maillol, Meunier i Rodin. Konačno, 1911. nastupa u Rimu Meštrović s kosovskim ciklusom.

A naše kiparice Mila Wod i Iva Simonović putuju nakon studija u magične zemlje artizma i vraćaju se da nastupe u kolektivnim izložbama ili samostalno, pa onda odlaze u provinciju modelirajući dječje glavice i poprsja i čini se da je taj dječji svijet prije ušao u likovna ostvarenja i Ćusa i Hotka kao i u djela Mile Wod i Ive Simonović, daleko prije od one reformatorske školske pedologije i ekstrema Ellen Keyove (»Stoljeće djeteta«).

Kod Mile Wod taj se motiv javlja još za vrijeme studija, kad prema Valdecovim uputama kreira one dekorativne motive za Sveučilišnu knjižnicu. Od ovih reljefa s dječjim likovima do one realizacije »Moj Jurica« traje napor u kome je majka i umjetnica povezala onaj senzibilni i autentični dječji život i svoj san o svijetu malenih. Interesantno je koliko je tim radovima bio impresioniran Franz Werfel, tada već slavni Werfel, koji je u pismima upućenim umjetnici podvukao koliko je u tim pogledima i kretnjama malih dječačića veličine ljubavi umjetničine. Čak Werfel u pismu od 30. IV 1917. (Feldpost Nr 431) piše fascinirano o radovima svoje zagrebačke poznanke ističući duboku čovječnost i stvaralačko ženski elemenat (das Frauen-schöpferische) u njezinim djelima.

No Mila Wod mora u činovničko-nastavničku službu u provinciju, a za stare Jugoslavije dva provincijska fokusa, Petrinja i Karlovac, apsorbiraju najbolje godine njezina života. Životarenje, bez ateljea, pa zato je i moguća samo sitna plastika, sputana brigama žene i majke za obitelj (i suprug joj je kipar i medaljer), u ciklusu nepoznavanja i nepriznavanja od likovne kritike, izvrgnuta često hirovima školskih šefova, pa gdje da onda, kranjčevićevski govoreći, prostre te svoje lirske poljane i uzbuđivanja, kad još uvijek nad ženom-umjetnicom lebdi tragični memento Slave Raškajeve, a kraj svega toga kontinuitet samoubojstva od Karasa do Račića, tuberkuloza Kraljevićeva, pogibija Ćusova, lutanja Benkovićeva, sve jadni signum temporis, kako bi se egzemplarno moglo govoriti o istinitosti onoga sarkastičnog aforizma Matoševa o tipičnoj hrvatskoj smrti.

Onaj gradić na Kupi, bijedna vicinalka Caprag—Karlovac, koji je tragični lik suplenta Ulderika Donadinija učinio još tragičnijim, gdje Ivan Tucić, đak peštanske Akademije mora bježati u izolaciju od simplicističkog malograđanskog podsmijeha i ruganja, gdje je svoje prve radove započeo Stanoje Jovanović ili na gimnaziji potpuno neshvaćen radio Đuro Tiljak, taj Peićev »paradoksalni umjetnik«, to je Petrinja, domicil kiparice Mile Wod. Godinama tu ona radi i u školi i izvan škole, daleko od likovnih centara. Sama. Kao osuđena. A tamo vani: Moore prvi put izlaže u Londonu, u slavi umire Bourdelle, Mirò stvara nadrealističke objekte, priprema se velika internacionalna izložba plastike u Zürichu s djelima preko sto pedeset kipara. Njezin suvremenik Oskar Schlemmer vodi u to vrijeme odjeljenje plastike u Cropiusovu Bauhausu, a kasnije će na Akademiju u Breslau i Berlin, pa čak i kolege Mile Wod sa studija žive ili u Zagrebu (Hotko, Juhn) ili u materijalno povoljnim prilikama (Iva Simonović-Despić u Sarajevu).

Ili život u nekoj staroj karlovačkoj kućetini, vjerojatno iz napoleonske ere, u gradu koji je odbacio Karasa i Jarnevićevu, gdje je münchenski đak Hugo Lukšić portretirao »za zabavu«, u tuberkulozi umirao poeta Mlade Hrvatske Milan Vrbanić, oko Kupe i Korane lutao nesretni Ljudevit Šestić, gdje slikar Mikula Dragarić znade gorčinu mučnoga probijanja kroz provincijski polumrak, opet bez ateljea radi u školi i u domu Mila Wod. Kad je 1928. nastupila na kolektivnoj izložbi Kluba umjetnica kao jedina kiparica uz slikarice: Nastu Rojc, Vjeru Bojničić, Zinaidu Bandur i dr., likovna kritika u »Književniku« ironički je popratila ovaj nastup Mile Wod. (»M. W. konstantno preko svojih skulptura uvjerava o bolovima svoje duše i mekanosti svojega srca. Stvarno je od svega samo to da W. modeluje sve lošije i da s formom sve manje razračunava. To mogu biti samo intimne bilješke, ali dalje od toga ništa«). Na ovu antisifražetsku kritiku (a to je bilo u vrijeme kad je u istom listu i broju 8. od studenog 1928. Krleža prvi put progovorio o svom Račiću) Mila Wod se je često znala osvrnuti. Daleko od svih, pa i sifražetskih parola, ona mi je znala citirati čitavu antologiju prihvaćanja boli kao nečega plemenitoga (od Musseta i Baudelairea do Rouaulta), boli kao osnovnoj emotivnoj vibraciji u njoj, kad su se svi oni lični i stvaralački kompleksi morali skrivati, upravo zamatati, pred onim jednoličnim provincijskim životom.

Ta mala terakota, nekada prezrena, a nakon Houdona i Latoura slavna, suptilno i bez danteovskih tercina služila je Mili Wod čak i za asocijacije o smrti. Nešto jednostavno što se zove smrt, kao kod Rilkea ili još bolje Maeterlincka, blaga, više san. Treba tako gledati čak i one umjetničine reljefe na nadgrobnim spomenicima, jer tu smrt nije reski zvuk iz »Dies irae«, uopće ona je uvijek smrt u Gospodu. Nema na licu oštrih crta, gotovo impresionistički sve se razblažuje, a uvijek je netko dominantniji prisutan kod mrtvaca. Nema tu ni one normativne strogoće posljednjih četiriju stvari, oči se zatvaraju bez drame i orgulja rekvijema. Pa kao da i onaj »Dona nobis pacem« nije sveljudski, beethovenski, već mali i skromni mir.

Mnogo je realizacija Mile Wod ostalo po provinciji (naročito Karlovac i Petrinja). Darovi dobrim ljudima, uspomene, sva ta sitna plastika — trebalo bi možda to obići i sabrati za neku retrospektivu, trebalo bi u svemu prepoznati i sebe, kako to Faure reče, jer umjetnik koji od ljudi dobiva, vraća im sve što je od njih uzeo. A potrebno je i mnogo toga ispraviti, dodati, nadopuniti, kad se analiziraju stavovi i konstatacije i nastojanje. To doživljeno nužno bi trebalo i objektivirati.

Tako npr. govoreći o realizmu ili impresionizmu u stvaranju ove umjetnice kao dominantnim utjecajima, teško bi bilo bez ostatka afirmirati ove konstatacije. Čini mi se da je podređivanje nekim smjernicama ili strujama, pa ma kako ove bile dominantne, bilo za ovu umjetnicu prilično nespojivo, jer iskrenost i jednostavnost (a jednostavnost još uvijek nije siromaštvo!) nisu stvorile ni solipsi-

stičkih poniranja ni mogućnost nekih određenih programa, tu bi se više radilo o nekom eklekticizmu — naravno u dobrom smislu ovoga termina, kad je umjetnica nastupala odabirajući sve što joj je bilo najadekvatnije i nastupala pošteno u svom radu bez ikakvih pomodarskih etiketa ili reklamnih imitacija. Pa čak i svaka njezina riječ o učiteljima Frangešu i Valdecu bila je puna pažnje i poštivanja (zlobnici bi rekli: konformizma) i rijetko se je kada jače distancirala od njihovih shvaćanja. Uostalom već je i napomenuto mišljenje o ovoj likovnoj generaciji koja je nesumnjivo u suprotnosti s kasnijim »Medulićevcima« — voilà les profets! — kad je »nejunačkom vremenu usprkos« rastao protest i bunt.

A ovdje u provinciji trebalo se je boriti za kakvo-takvo priznanje, izaći iz provincijske anonimnosti, rađati kreaciju, kako filozof reče, ex nihilo, no svi ti zadaci trebaju vremena i vremena da bi se realizirali.

Pa ipak, Mila Wod je ne samo planirala već i realizirala uz neke veće plakete i biste čak i veliko djelo: spomenik Stjepanu Radiću u Petrinji. Dok je kod Ivane Despić Simonović, nekada jedine kiparice u Bosni, monumentalna plastika ostala tek u pokušaju, Mila Wod u plaketi pjesniku Harambašiću i bisti Marije Ružičke Strozzi, pa napokon u Radiću pokušava ostvariti nešto izvan sitne plastike.

Rad na bisti Marije Ružičke Strozzi nosi opasnost, koju je negdje podvukao Rodin (a tako i za Radića!), da anegdote iz života velikih ljudi ponesu u oblikovanju njihovih likova. Tako je moglo biti i sa Strozzijevom. No ovaj rad pokazuje s koliko je odgovornosti ušla Mila Wod u jednu likovnu istinitost kod stvaranja, a ne, kako netko pravilno reče, da donese nešto teatralnoga s onim ženskasto difuznim šarmom. Trebalo je tu ući u bitku prodiranjem u ono što nadilazi trenutak, što proširuje prostor cijelog trajanja i shvaćanja čovjeka, kako je to zapisano u jednoj knjizi. Pa zato i zrači iz one bronce veličina jedne tragetkinje i žene.

Ili onaj Radić (Petrinja 1929) stvoren u vrijeme jeftinih panegirika, trećerazrednih reprodukcija, loših i nemogućih likova u sadri i bronci, gotovo suvenirskih kičeva, taj Radić u koncepciji Mile Wod imade posebno značenje. Ne samo za njezin izlaz iz sitne plastike monumentalnoj već i u čitavom kompleksu oko ovog stvaranja. Mirotvorni pučki tribun sa skupština u Koprivnici, Krapini ili Krašiću simbolično postavljenim rukama noseći poruku: mir, sloboda, pravica, slavenski dobročudan veliko je ostvarenje Mile Wod, makar je realizacija u mnogom i diskutabilna. (Prenaglašeni realizam ili simbolični lik, stvarnost ili ideja, pojedinost oblika ili po principu natura naturans prodrijeti u bit stvari). Kiparica je gotovo minuciozno studirala materijal za ovaj lik natprirodnih dimenzija, služila se i savjetima seljačkog svijeta iz Male Gorice, Hrastovice, Nebojana i ostalih sela iz kojih su ljudi dobro poznavali još živoga Predsjednika. Fizička veličina i dimenzije imadu tu svoje emocionalno značenje.

Možda bi ovaj zapis trebalo upotpuniti stvaralačkim likom Mile Wod i kao nastavnice crtanja na srednjoj školi. Na onoj školi, preopterećenoj strogim nastavnim regulama i shematiziranim programima, poći u nastavi od doživljaja, bilo je novo i smiono. Otvoriti vrata mnogim talentima, propedeutički upoznavati svoje učenike s umjetničkim pokretima i ljudima na konkretnim dokumentacijama, gotovo rafinirano odabrati eksponate, kristalizirati smisao za lijepo, a prezir prema epigonstvu i kukavičluku, to je izvanredni posao. Daleko od školske šablone, a bliže proskribiranom Kunsterziehungu, njezina je erudicija posegnula gotovo za svim područjima estetske kulture. Kao što je njezino stvaranje, tako je i stvaranje u području likovnog odgoja bilo u ravnoteži između introniziranog uma i rehabilitirane intuicije. Uvijek uspravna, a takav je bio njezin hod i držanje do zadnjih dana, a opet noseći u sebi nešto od one poniznosti Brata sunca kao i uvjerenje i samosvijest graditelja ljepote.

Njezinoj posljednjoj likovnoj fazi predhodio je II svjetski rat. Težak, pun kataklizama za majku koja je izgubila sina, rat je tražio angažiranje, a prezirao

osamljivanje. Avioni, topovi, bombe, što tu može pomoći umjetnici onaj toliko puta citirani Romain Rolland s invokacijom svog »Beethovena«: »Težak je zrak oko nas«! Apokaliptički jahači nad sunčanim lirskim krovovima, nad kantovskim utopijama o »vječnom miru«, a tu žena, sama samcata sa stotinu misli o Leonardu i Rodinu! O, gdje su ona vremena kad su bojovnu situaciju značili stihovi iz davorija njezina ujaka Harambašića, toga popularnog Matoševa Guste Hajdukovića! Nestaje reljefa, plaketa, svijet gori, a ne čuje se Deveta. Uzalud govori Erazmo, Tolstoj ...

Pa ipak, nakon svega toga Mila Wod se ne osjeća zbunjenom vraćajući se svojim davnim inspiracijama da zaokruži svoj stvaralački opus. Drukčije od Meštrovića ili konvertite Hinkovića ona dolazi na svoj prvi i nepromijenjeni ritam ostvarenja. Oni koji je nisu dobro poznavali smatraju da je sakralna faza ponovno otvorila njezin svijet. No umjetnica je ovaj »povratak« shvatila kao rezime života, ta upravo tim je temama bila vjerna u čitavom stvaranju. Onaj skromni »Betlehem mojoj djeci«, ona terakota »Krist kome se rugaju« progovaraju iz vremena kad je otkrivala svoj stvaralački svijet. A davno je s poštivanjem spominjala kvalitete jednoga Belca, Varaždina, Lepoglave, kao velika dostignuća. Voljela je selo i seljačke domove, pa i danas treba ući u interijere seoskih crkava i pronaći njezine kipove koji govore jednostavno i bez poze dobrom vjerniku. Nema tu onih teatralnih gesta kojima se je u svojoj pjesmi »Vesela cerkva« nasmijao Goran niti onih smrknutih i strogih likova pred kojima će poklonik odmah zavapiti sa psalmistom: »Miserere mei ...«. Taj susret nije saobraćaj u znaku transcendentalnog mistika, već razumljivi govor: pomirenje i unutrašnje otkupljenje. Onaj njezin Ivan Evanđelista, meditativan, u apokaliptičnom polusnu, Padovanski svetac koji se u istoj maniri ponavlja od Padove do naših seoskih kapela u realizaciji Mile Wod, sagnut uz dijete, impresivan je i bliz djetetu. I Kraljica Mira puna je majčinskih ponavljanja završetka lauretanskih litanija. Ona tiha kantilena, pomalo i zatvorenost u sebe i svoje vizije, stvaranje koje nije sumnja i ne čeka priznanje publike i kritike, više je objelodanjivanje svoga opstanka, eho davne Rodinove misli o religioznosti umjetnika.

Mnogo je toga kod Mile Wod ostalo u skicama, mnogo tek zamišljeno, mnogo nepriznato i nezapaženo, a još više neocijenjeno. Pa ipak, i to toliko puta nepriznato djelo na koje se nisu osvrnule čak ni površne opservacije, pokazuje danas da nije pasivno, da u njemu nema površnosti i kaosa, sentimentalne bolećivosti, kako mu je to predicirano u kritici, već uvjerenja, dubokih doživljavanja, tragičnosti ...

Dok je Mila Wod u svojoj predsmrtnoj izolaciji precizirala svoje stavove, prošli su negdje daleko od nje s grmljavinom oni praški ljetni dani, negdje je daleko govorio Sartre, Marcuse i Heidegger, citirao se Mao, a stvarali u svojem osvojenom svijetu umjetnosti i Picasso i Moore.

A vrijedno je razmišljati i o opusu Mile Wod, koji je nadživio svoju autoricu, naročito kad Rilke u Zapisima Malte Laurids Briggea proglašuje vrijednim one bezimene uspomene koje su postale dio nas. Jer i opus Mile Wod govori o nama, našim danima, prostorima kao i problemima.

Ivan GOLUB

JURAJ AUGUSTIN KRIŽANIĆ

O tristopedesetoj godišnjici rođenja

Juraj Križanić rodio se 1617. ili 1618. u Obrhu, u župi Sv. Ilije u Lipniku, nedaleko od Karlovca. Gimnazijske je nauke svršio, općenito se drži, kod isusovaca u Zagrebu. U Gracu je nakon filozofskog studija proglašen magistrom filozofije (1638). Teologiju počinje Križanić studirati na najstarijem sveučilištu svijeta u Bolonji (1640). Čini se da je, ako ne već u Zagrebu, a ono u Gracu, pomišljao na rad za svoj narod koji se nalazio politički uklješten između Nijemaca i Turaka, a kulturno bio ugrožen ne samo od stranaca nego i domorodaca koji su se znali stidjeti svoga roda i govora. Davno prije Pavla Štoosa jadikuje Križanić nad sunarodnjacima koji se stide materinskog govora i »lažno se diče da su odavno već zaboravili slovinski jezik«. U Bolonji, svi su izgledi, mladi bogoslov upoznaje knjigu koja je, on će to izjaviti, dala poseban impuls njegovu životnom usmjerenju i specifičan biljeg njegovoj misli. Djelo »Moscovia« od svećenika Antuna Posevina (†1611), papina poslanika kod Ivana Vasiljeviča Groznog, oduševljava mladog studenta teologije da i on sutra kao svećenik pođe u Rusiju, da poradi na izbavljenju Slavena od turske sile i njemačke lukavosti i da utre put vjerskom jedinstvu Slavenskog svijeta. Obuzet tom mišlju, uvjeren u postavljen si ideal, Križanić ostavlja Bolonju (1640). Odlazi u Rim. Samo tu se može spremiti za rusku misiju. Da bi mogao ostvariti cilj, potrebno je da nauči grčki, upozna istočnu knjigu, grčku kulturu i teološku kontroverziju. Grčki zavod sv. Atanazija u Rimu, gdje bi se nalazio među grčkim dječacima, uz velike grčke učitelje (u ono vrijeme boravi u grčkom zavodu glasoviti orijentalist Leon Alacije) zatvara Križaniću vrata. Ne zbog kakve njegove osobne stvari. Već naprosto zato što je Grčki kolegij za Grke, a ne Latine. Mladić je uporan. Urban VIII koji je malo prije Križanićeva dolaska u Rim jednom svečanom papinskom poveljom (bulom) odredio da se u Zavod sv. Atanazija ne mogu primiti kandidati latinskog podrijetla, čini iznimku i dopušta da Križanić postane konviktorom Atanazijeva kolegija. Ovjenčan doktoratom bogoslovlja, Križanić se 1642.vraća u domovinu da, pošto se okuša u radu s domaćim pravoslavcima (Vallachi), pođe u Rusiju. Smrt Križanićeva zemljaka i pokrovitelja biskupa Benedikta Vinkovića, jednog od najvećih što ih je imao Zagreb, izmijenila je pravac Križanićeva djelovanja u domovini. Križanić ne odlazi »ad Vallachos«. Otklanja ponudu da bude rektor Ilirsko-ugarskog zavoda u Bolonji, čiji je pitomac bio još pred tri godine. Odbija da pođe u dvor Draškovića, Zrinskih i Frankopana. Odlazi radije na župu. Najprije u Nedelišće, u kojem je onda moglo biti još protestanata, a zatim u Varaždin. U Rim javlja da je tako umaknuo napasti da ga ne bi udobnosti dvorskoga života navele da se iznevjeri svojoj moskovskoj namisli. Godine 1646. dobiva Križanić od Kongregacije za širenje vjere misiju za Rusiju. U sklopu jednog poljskog poslanstva uspio je ući u zemlju svojih težnji. Za svog dvomjesečnog boravka u Moskvi nakupio je literature, nastojao upoznati kakvi su vodeći ljudi prijestolnice. Oduševio se mladim carem Aleksejem Mihajlovičem Romanovim, za kojega će, inače, kasniji povjesničar Soloviev napisati da je najprivlačniji lik što se vidio na prijestolju moskovskih vladara. Vrativši se iz Moskve, piše Križanić u Rim da bi trebalo napisati jedno teološko djelo kao odgovor na antilatinske ruske spise, posebno na takozvanu »Kirillovu knigu«, koju je sa sobom i ponio. Križanić je voljan prirediti takvo djelo. U međuvremenu pruža mu se prilika da pođe u Carigrad, a onda

dolazi u Rim. Tako je iz trećeg Rima, Moskve, pošao u drugi Rim, Carigrad, te konačno došao u stari Rim. Tri aktivnosti zaokupljaju Križanića za nekolikogodišnjeg boravka u Rimu (1651—1658): teološka, umjetnička i patriotska. Kad kažem patriotska, ne mislim reći da druge aktivnosti nisu bile patriotske. Osjećanje za slavenski svijet prisutno je u svim Križanićevim djelima, i onim bogoslovnim i u onim umjetničkim. No Križanićevo zalaganje u sporu što je izbio između Ilirskog svetojeronimskog kaptola u Rimu i Ilirske bratovštine sv. Jeronima u Rimu o pitanju da li su Kranjci Iliri ili ne, predstavlja jednu patriotsku djelatnost. Teološko djelo, kojim se Križanić bavi u to vrijeme, nosi naslov što mu ga je dao sam Križanić: »Bibliotheca Schismaticorum universa«. Prvi svezak monumentalnog djela nalazi se u rukopisu do danas i biva sve trošniji, jer padaju krpice teksta uslijed tinte koja je na više mjesta izjela papir. Spomenimo da je dr A. Kadić, profesor s Indijana Sveučilišta, u »Kolu« nedavno predložio da se kod nas to djelo, objavi, a meni je predlagao da djelo priredim za objelodanjivanje. Za svog rimskog boravka Križanić se zanimao i umjetnošću. Jedino što je Križanić za života tiskao, koliko je poznato, jesu upravo njegovi radovi s područja umjetnosti: muzikološko djelce »Asserta musicalia« i nekoliko pjesama.

Križanić međutim ostavlja stari Rim i upućuje se prema trećem Rimu, Moskvi, kamo stiže 1659. u vrijeme kad je napon što je dijelio cara Alekseja i patrijarha Nikona išao prema vrhuncu. Nije isključeno da se Križanić kojom zgodom izrazio u prilog patrijarha i time zaslužio carevu nemilost. Kako god bilo, Križanić mora pustiti svoj rad oko slavenskog jezika, ostaviti Moskvu i otići u Sibiriju. U Tobolsku u teškim uvjetima piše Križanić svoja kapitalna djela iz područja politike, teologije i filologije. Tu nastaje Križanićeva *slavenska gramatika*, zapravo sveslavenska (1666). Križanić tu izrađuje svoje »*Razgovore o vladaštvu*«, koji predstavljaju trilogiju ekonomike, strategije i politike. Djelo »*De Providentia Dei*« (1666/1667), jest u isti čas i političko i bogoslovno. Političko, jer u vrijeme poljsko-ruskog rata raspravlja o pitanju poraza i pobjeda; bogoslovno, jer interpretira zbivanja kao djelo Providnosti koja sve usmjeruje prema Isusu — Punini tj. prema Crkvi. Djelo, koliko se dade razabrati iz objavljenih ulomaka, nosi biljeg i unionizma i slavizma.

Djelom »*Ob Svetom Kreščenju*« Križanić, čini se, želi pobiti praksu prekrštavanja Latina, koju je već osudila i ruska hijerarhija, zatim uvjeriti Ruse da su im s obzirom na prekrštavanje Latina Grci bili loši učitelji, i napokon preporučiti sebe da bude oslobođen iz zatočeništva; čini se, naime, da bi se on bio mogao već riješiti izgona da se dao prekrstiti.

U krnjem djelu »*Tolkovanie istoričeskih proročestv*'« (1674) Križanić nastoji situaciju u kojoj se Rusija upravo nalazila (1672—74) upotrijebiti za ostvarenje svojih slavensko-unionističkih pradavnih namisli. U to vrijeme naime Turci dopiru do Lavova, starovjerci demoraliziraju narod tvrdeći da su došla posljednja vremena i da su Rusi Antikristova vojska; ispražnjeno pak poljsko prijestolje ruskom caru pruža priliku da ga popuni svojim sinom, no velika je smetnja u tome što je ruski car pravoslavne, a poljski narod katoličke vjere. Ocijenivši tu situaciju, Križanić posiže za perom. I djelom »Tumačenje povijesnih proročanstava« pokazuje najprije glede Turaka da je došao čas njihove propasti; što se pak tiče starovjeraca, dokazuje da krivo tumače Ezekijela kad tvrde da je došlo posljednje vrijeme i da je ruski narod Antikristova vojska; a glede pretenzija ruskog cara na poljski prijesto, čemu je velika zapreka razlika vjere, Križanić pokazuje dogmatski da postoji sklad u naučavanju Latinskih i Grčkih otaca, a raskol da su Grci prenijeli na Ruse, i sada da je čas da se ostvari sjedinjenje ruske i rimske Crkve. Raskol je na koncu izvor sviju političkih zala što biju Rusiju, i turskih najezda izvana, i Dorošenkovih pobuna unutra, ona je korijen raskola Starovjeraca, raskol prijeći sjedinjenje Poljske i Litvanije s Rusijom.

Međutim, minula je neposredna turska opasnost, izgledi da Rusija dade Poljskoj kralja prošli su, jer je izabran Jan Sobieski. No pitanje Starovjeraca samo se zaoštrilo. Monasi solovčanskog samostana, pobornici starovjerstva, pobunili su se. Njima Križanić upravlja, valjda literarno ponajljepši svoj spis, »Obličenje na soloveckuju čelobitnu«. To je jedinstven slučaj da jedan katolički teolog ustaje na obranu službene pravoslavne Crkve protiv raskola koji se pojavio u njenom krilu.

Nekako u isto vrijeme napisao je Križanić još jedan spis o starovjercima. »*O preverstve beseda*« je, kako drži jedan ruski istraživač (Gol'dberg), polemička propovijed namijenjena kojem tobolskom biskupu; njome Križanić hoće opravdati Nikonovo ispravljanje crkvenih knjiga (na što su starovjerci dali tako žestok otpor) i razgoličiti krivovjernost tobolskih starovjeraca.

Iste 1675. godine, kad piše »Obličenje na soloveckuju čelobitnu« napisao je Križanić i svoju oporuku »*Smertnyj razrjad*«. Oporuka predstavlja čitavu knjigu u kojoj Križanić želi izložiti svoj životni put i svoje djelo. Dragocjenom ovom spisu zameo se trag.

Križanić ipak nije svršio u zatočeništvu. Pošto je umro 1676. najhumaniji ruski car Aleksej Mihailovič, pokojnikov sin Fedor vraća Križanića u Moskvu. Jedan od prvih ukaza što ih je dao mladi car bio je ukaz o Križanićevu povratku u prijestolnicu. Poslije 15-godišnjeg izagnanstva Križanić boravi još neko vrijeme u Moskvi. Uskoro napušta Rusiju i u Vilnu stupa u dominikanski red. Uzimlje si kao redovnik ime »Augustin« (zato smo ga u naslovu ovog napisa i nazvali njegovim krsnim i redovničkim imenom). Križanić je naišao na krajnje nerazumijevanje redovničkih starješina. Težio je za Rimom, a oni ga nisu puštali. Konačno uputio se k starom Rimu, pridruživši se Janu Sobieskome koji je žurio da pritekne u pomoć Beču što su ga opsjedali Turci. Tu je Križanić 1683. pao.

Kad bismo htjeli izraziti u par riječi Križanićevu životnu misao vodilju, možda bismo je, dakako shematski i ne posve precizno, pogotovo ne iscrpno, mogli ovako oblikovati: Slaveni čine jednu etničku obitelj koja je dijelom pod turskom najezdom, dijelom pod germanskom vlašću, dijelom pod grčkim utjecajem. Jedina Rusija, iz koje su ostali slavenski narodi potekli, ima vladara slavenske krvi. Budući da se radi o jednoj slavenskoj etničkoj obitelji, na cara je spala briga da poradi na oslobođenju porobljenih Slavena. Ne u smislu da stvori jednu sveslavensku državu s jednim suverenom u Moskvi, već da pomogne slavenskim narodima da oblikuju svoje kraljevine na prijestolju kojih će sjediti sinovi narodne krvi. Inače Križanić je pobornik slavenske uzajamnosti i solidarnosti na političkom, kulturnom i vjerskom polju. Križanić je uvjeren da je podjela Slavena na katolike i pravoslavce fatalna. Kao osvjedočeni katolik Križanić želi, i na tom radi, da se svi Slaveni nađu u Katoličkoj Crkvi, no ne i u latinskom obredu i latinskoj disciplini. On Ruse uostalom i ne smatra krivovjercima, odnosno raskolnicima, već od Grka zavaranima. Bog je odredio, drži Križanić, da Rusi kojima su Grci bili posredovali dar kršćanske vjere, primiješavši joj i zabludu, posreduju Grcima očišćenje od zablude. Rusija će se, Križanićeva je misao, odužiti Grčkoj Crkvi od koje je primila svjetlo Evađelja tako što će joj pomoći da se sjedini s Katoličkom Crkvom. U Rusiji gleda Križanić »svjetlo na rasvjetlenje naroda«, nadasve slavenskih naroda.

Mihail ZOLAREK

STIPAN BEŠLIN

Zaboravljena pjesnička harfa šokačkog pjesnika

»Za prosuđivanje književnog značenja nekoga autora nije od važnosti jedino dojam što ga on u čitatelju pobuđuje danas, već u konačnoj ocjeni treba u prvom redu uzeti u obzir onaj umjetnički i uopće duhovni doprinos što ga je netko svojim radom unio u kulturni život svoga naroda i svoga doba.«

Antun Barac, A. Šenoa, str. 3.

Vihori, oluje i drugo nevrijeme obično donose i odnose mnogo suhog lišća i raznog smeća, kidaju i lome manje i veće grane, čupaju čitava stabla, uzdižu prašinu i zamračuju obzorje ... A kada se sve to opet stiša, mnogo toga ostane uništeno, mnogo toga zatrpano koječim, posivjelo od prašine što je po njemu polegla. I treba mnogo vremena dok se sve to zatim opet barem malo ne raskrči, opraši, stavi na svoje pravo mjesto.

Ratove, revolucije, društvene prelome i promjene obično svi smatramo vihorima historije. I s pravom. Koliko nenadoknadive materijalne štete počini jedan rat?! Koliko živih usmrti, proguta i zauvijek izbriše svaki slijed o njima!?

U poređenju s prijašnjim ratovima, drugi svjetski rat možemo s pravom smatrati pravim orkanom, ako gledamo na opseg i količinu štete i smrti što ih je prouzrokovao. Godine, desetljeća moraju proći dok samo ustanovimo i otkrijemo što je sve nestalo i zauvijek upropašteno za vrijeme njegova pustošenja. Još više će vremena trebati da se to barem djelomično nadoknadi.

Živi će svakako lakše i brže nadoknaditi uništeno nego mrtvi. Pa i mrtvima će bolje i potpunije osigurati spomen na njihova djela koja su za sobom ostavili.

A što će biti s onima kojima su uništena i njihova djela? A što tek s onima koje je smrt pokosila već odmah na početku, još prije nego što su uspjeli nešto vidno i trajno ostvariti?

Smatram da je jedna od važnih dužnosti preživjelih da istrgnu iz mraka zaborava i one koji to sami ne mogu učiniti.

Jedan od njih jest i prerano umrli nadareni hrvatski šokački pjesnik S t i p a n B e š l i n

Ovaj kratki prikaz o pokojnom Stipi Bešlinu ne želi biti ocjena njegova književnog djela i određivanje odgovarajućeg mjesta u duhovnoj kulturi Hrvata. Svrha je prikaza jedino da pozove i potakne sposobne ljude da stručno obrade Stipino književno stvaranje, kako bi mu mogli, makar i mrtvom, iskazati ono priznanje koje stvarno zaslužuje.

Neka mišljenja pak i sudovi o vrijednosti pjesničkog stvaranja pokojnog Stipe, koje pored točnih biografskih podataka ovdje priopćujem, neka posluže kao opravdanje ovog prikaza i neka budu pobude onome koji se gornjem pozivu bude odazvao. Čvrsto sam uvjeren da će taj njegov pothvat uroditi korisnim plodom za obojicu.

Tko je Stipan Bešlin?

Stipa Bešlin rođen je 4. siječnja 1920. u Bačkom Monoštoru, od oca Marka i Marije r. Pašić, kao njihovo prvo dijete.

Bački Monoštor leži uz Dunav, južno od Bezdana, zapadno od Sombora i sjeverno od Apatina. Sada ima oko 5.000 stanovnika.

Od pučanstva najveći dio otpada na Hrvate-Šokce, manji dio na Mađare. Zatim ima još nešto Rumunja-Cigana i nekoliko Nijemaca. Prije, do 1945. god., tu je živjelo oko 1.500 Nijemaca-Švaba, koji su se kasnije najvećim dijelom iselili u Njemačku. Na njihovo mjesto kasnije su naseljeni doseljenici iz Like, od kojih se je zadržalo ovdje tek nekoliko obitelji.

Svi su stanovnici rimokatoličke vjere, osim novodoseljenih srpskih obitelji. Ovi potonji su pravoslavne vjere.

Selo je unaokolo okruženo gustim listopadnim šumama, u kojima ima mnogo plemenite divljači: jelena, srna, fazana, tetrijeba, divljih svinja i drugih.

S jedne strane ispod samog sela tiho teče jedan od mnogobrojnih rukavaca rijeke Dunava, a s druge strane prolazi Veliki kanal. Obale obiju voda obrasle su trskom i gustom visokom travom.

Ovaj mali podatak o položaju sela važan je za razumijevanje mnogih Stipinih pjesničkih opisa prirode i skrivenog života u njoj.

Stipini roditelji bili su siromašni seljaci. Imali su nešto svoje zemlje, ali su uzimali na obradu i tuđu da bi mogli proživjeti sa svojom djecom. Kad je Stipi bilo šest godina, umro mu je otac, pa se majka vratila svome ocu Marinu Pašić. Sa sobom je dovela i svoje sinove: Stipu i tri godine mlađeg mu brata Marina. Tako je Stipa još kao dijete dospio k djedu i bio odgajan pod njegovim nadzorom.

Djed Marin malo je pažnje poklanjao, a kasnije još manje razumijevanja pokazivao prema nedvojbenoj pjesničkoj nadarenosti svoga unuka i njegovu književnom stvaranju. Također i Stipina majka, vjerojatno pod očevim utjecajem, nije baš s velikim oduševljenjem gledala na pjesnička ostvarenja i dostignuća svoga sina i često puta mu je zbog toga prigovarala ili ga na razne načine u tome ometala.

Stipa je zbog svega toga silno trpio u svojoj po prirodi finoj i osjećajnoj duši. Sve više se osjećao osamljenim čak i kod vlastite kuće, u vlastitoj obitelji, pa je stoga tražio potrebno razumijevanje drugdje. Nalazio ga je na župnom dvoru kod tadašnjeg župnika preč. Franje Piukovića i njegovih kapelana, te kod Agice Kovač i njezinih roditelja. Zbog toga je onda često, a u svojoj teškoj bolesti i uoči smrti čak i svaki dan, zalazio i duže se tamo zadržavao. Tamo se je osjećao bolje nego kod vlastite kuće.

Ovo je također važan podatak za razumijevanje nekih Stipinih pjesama.

Već kao maleno dijete Stipa je pokazivao mnoge znakove izvanredne nadarenosti. Tako je, prema sjećanju njegovih nekadašnjih susjeda, već kao mališan od svojih 4—5 godina znao napamet mnoge čak i dugačke molitve i razne pučke pobožne pjesme, koje je veoma rado pjevao. Često puta je svojim čistim, divnim dječjim glasom predvodio pjevanje kod raznih izvanliturgijskih pučkih pobožnosti i na hodočašćima.

Školske godine 1926/27 započinje osnovnu školu u svom rodnom mjestu i u redovnom roku završava sva četiri razreda s odličnim uspjehom.

Po završetku osnovne škole upisuje se šk. god. 1930/31. u susjednom Somboru u I razr. gimnazije. Za vrijeme školovanja u gimnaziji prvo stanuje i pohađa školu kao pitomac-kandidat Karmelićanskog samostana u Somboru. Prigodom jednog izleta s ostalim pitomcima samostana u svoje rodno mjesto na Dunav dobije upalu pluća. Bolest je sretno prebolio, ali su ostale male posljedice, zbog čega na savjet poglavara samostana žalostan napušta samostan te kao đak-putnik pohađa dalje školu. Putuje željeznicom iz Bačkog Monoštora, a zatim pješke od željezničke stanice do sela udaljenog oko 3 km.

Premda je to naporno i za odrasla čovjeka, Stipa ipak u redovnom roku završava niže razrede gimnazije, prva tri s odličnim uspjehom, a četvrti s veoma dobrim, i polaže niži tečajni ispit također s veoma dobrim uspjehom.

Poslije položenog tečajnog ispita upisuje se šk. god. 1934/35. u V razr. na istoj gimnaziji, ali »Odlukom Ministarstva prosvete br. 37373 od 10. novembra 1934. g. izgnan je iz svih srednjih škola u Kraljevini, s pravom polaganja privatnog ispita prema § 43 tač. 4 Zakona o srednjim školama. 26. novembra 1934 g.«

Njegovi nekadanji školski drugovi sjećaju se da je to bilo zbog političkih razloga tadašnjeg režima.

I ovaj podatak je važan za ispravnije shvaćanje novoga tužnog tona koji se nakon toga čuje i osjeća iz njegovih pjesama.

Šk. god. 1935/36. polaže privatno po drugi put gradivo iz V razr. gimnazije s veoma dobrim uspjehom. Gradivo VI razr. pokušava polagati privatno slijedeće šk. god. na Državnoj realnoj gimnaziji u Vukovaru, ali bez uspjeha.

Zatim prelazi u Zagreb i stanuje u zavodu salezijanaca.

Tu se, kako se sjeća Agica Kovač, prigodom jednog skupljanja milodara za zavod salezijanaca po okolnim selima opet prehladio, zbog čega mu se obnovila plućna tuberkuloza pa se onda teško bolestan vratio u svoje rodno mjesto.

Budući da su bili siromašniji, majka i djed nisu mogli mnogo trošiti na Stipino liječenje, zbog čega je bolest sve više uzimala maha i ubrzala njegovu preranu smrt.

Umro je 7. travnja 1941. u Bačkom Monoštoru i slijedećeg je dana pokopan na tamošnjem groblju. Iznad grobnog humka stoji običan drveni križ.

Stipina pjesnička ostvarenja

Stipa je još kao dječarac zavolio pjesme. Znao je napamet mnoge pučke pobožne pjesme te ih je rado i često pjevao sam ili na raznim hodočašćima i na pučkim pobožnostima u rodnom mjestu.

Poslije je i sam pokušavao sastavljati pjesme. To su, istina, morale biti još dosta slabe pjesme. Ali je za vrijeme školovanja u nižim razredima gimnazije to moralo biti već i nešto ozbiljnije i bolje, tako da se je to usudio poslati čak i uredništvima pojedinih dječjih časopisa.

Već u III razr. gimnazije, kada je Stipi tek 13 godina, izlazi u časopisu »Krijes« njegova »Molitva Mariji« (Krijes, god. 14, 1933, br. 1, str. 16). Prof. Juraj Lončarević smatra da je to prva Stipina pjesma objavljena tiskom.

U istom broju spomenutog đačkog časopisa u poruci uredništva nalazi se poruka Stipi da od poslanih stvari ulaze u ovom i narednom broju pjesme »Zima« i »Kako je lijepo« te crtice »Vjesnici snijega« i »Pismo majci«. U slijedećem pak broju urednik poručuje: »Sada imam »veliku zalihu« tvojih pjesama . . .« (Krijes, god. 14, 1933, br. 2, str. 45).

Već u ranoj mladosti Stipa se dakle počinje baviti ozbiljnim književnim radom i postiže u tome priličan uspjeh. Piše pjesme i crtice, šalje ih uredništvima raznih dječjih časopisa, stvara im »veliku zalihu« i s radošću vidi njihovo objavljivanje te čuje prve pohvale.

U dječjem časopisu »Anđeo čuvar« urednik poručuje Stipi: »Vaši sastavci uz male iznimke su dobri. Po mogućnosti uvrštavat ćemo.« (Anđeo čuvar, god. 1935, br. 5). Zatim »Pjesme koje su za naš časopis, izlazit će redom.« (Anđeo čuvar, 1935, br. 6). Također i ovo: »Pjesmice mi se sviđaju.« (Anđeo čuvar, 1935/36, br. 2).

Danas je već teško ustanoviti koliko je pjesama napisao pokojni Stipa i kojim je sve časopisima slao. Posve je vjerojatno da mu nisu sve podjednako uspjele da bi mogle biti objavljene. »Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova« (II Jugoslavenska književnost, II/1 Poezija, A-F, Zagreb 1959, izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ) navodi 41 objavljenu pjesmu (br. 6832 — 6873) pokojnog Stipe, u raznim časopisima, novinama i kalendarima.

Nekoliko pjesama, neke u više varijanata, sačuvalo se i u rukopisu i čekaju zgodu da budu objavljene.

Pored pjesama Stipa je pisao još i crtice, a kasnije i književne prikaze i manje kritike nekih književnih djela. Neke su bile objavljene i u časopisima. U rukopisima se nije sačuvala više nijedna.

Napisao je i u časopisima objavio i nekoliko dječjih priča.

Najvažnije književno ostvarenje pokojnog Stipe trebala je da bude potpuno uređena zbirka pjesama »Tamna cesta«, koja je bila pripravljena za štampu i trebala da bude objavljena 1941. upravo uoči rata. Kovač Agica vidjela je tu zbirku u rukopisu i sjeća se da je sadržavala oko dvadeset Stipinih najljepših do tada još neobjavljenih pjesama. Također se sjeća da je Stipa zbirku poslao u Zagreb da bude objavljena, ali se ne sjeća kome.

Zbirka tada, na žalost, nije objavljena i danas joj se zameo trag. Time je pokojnom Stipi učinjena velika nepravda, kao i tolikima u ona teška ratna vremena, a hrvatska je kultura osiromašena za još jedno značajno književno ostvarenje, jer u rukopisu se nije ništa od zbirke sačuvalo.

Ako nekome ipak pođe za rukom da pronađe spomenutu zbirku pokojnog Stipe Bešlina, moći će ne samo da istrgne iz mraka zaborava ovu ugodnu pjesničku harfu nego i pravilno ocijeniti njezinu vrijednost i njezin doprinos općoj hrvatskoj kulturi. Naporno će biti traganje, ali smatram da pokojni Stipa zaslužuje od nas živih barem toliko.

Kakvu vrijednost ima njegovo književno stvaranje?

Ovaj prikaz nema namjeru dati vrijednosnu ocjenu književnog stvaranja Stipe Bešlina na temelju koje bi mu bilo određeno pravo mjesto među onima koji su svojim radom izgrađivali i obogaćivali hrvatsku kulturu. To tek treba da učine stručno osposobljeni ljubitelji ovog vida života jednog naroda.

Svrha je prikaza jedino da upozori na vidan i značajan doprinos sada već zanijemjele i pomalo »zaboravljene pjesničke harfe šokačkog pjesnika« riznici opće-hrvatske duhovne kulture.

Značenje književnog doprinosa kulturnom blagu naroda nazreli su svojevremeno urednici časopisa kojima je slao svoja ostvarenja kao i neki uvaženi književnici. Njihova zapažanja i mišljenja, koja su iznosili ili kao »poruka urednika« želeći ga ohrabriti i potaći na daljnja stvaranja ili kao prvotne i privremene ocjene djela u posmrtnim spomenima povodom njegove prerane smrti, neka posluže i kao polazna točka i kao smjerokaz budućim istraživanjima i proučavanjima Stipina književnog rada.

Sigurno je veoma značajno za prosuđivanje natprosječne talentiranosti jedva trinaestogodišnjeg dječaka, kad mu urednik dječjeg časopisa poručuje da »od poslanih stvari« objavljuje više njegovih sastavaka te da je s tim radovima *»zadovoljan«*, kako je to učinio urednik »Krijesa«« u »Poruci urednika« Stipi Bešlinu. (Krijes, 14, 1933, br. 1 str. 16).

Urednik pak »Anđela čuvara« poručuje Stipi, koji je jedva zakoračio u 15 godinu života: »Vaši su *sastavci*, uz malo iznimke *dobri*. Po mogućnosti uvrštavat ćemo.« (Anđeo čuvar, 1934/35, br. 5). Zatim: »Što se tiče Vaših pjesama, *uspjele su*, ali ne spadaju sve ovamo. Zato ću uvrstiti samo one koje se slažu sa smjerom našeg lista.« (Isto tamo, br. 8).

Uz ova laskava priznanja urednici iznose u porukama i svoje vrednosne sudove o Stipinim književnim sastavcima. Urednik »Anđela čuvara« poručuje mladom talentiranom budućem pjesniku: »Ustrajte i dalje *u opjevavanju lijepih motiva iz prirode*, jer u tome *imate najviše uspjeha*.« (Isto tamo, br. 10). Slijedeće pak godine isti urednik poručuje: »Pjesmice mi se sviđaju. *Lijep jezik, ritam nije nategnut i teče velikom lakoćom*.« (Anđeo čuvar, 1935/36, br. 2).

Žalosni životni udes u školi nije mogao proći bez odgovarajućeg odjeka u Stipinoj duši, pa se je to odrazilo i u njegovim pjesmama, kako doznajemo iz daljnje poruke urednika: »Ne znam zašto Tvoje gusle udariše u tužne melodije. *Više veselja! A znadeš Ti i veselo* . . . « (Isto tamo, br. 4).

Uz ove »poruke urednika« još su značajniji vrijednosni sudovi o pjesmama pokojnog Stipe Bešlina što ih je zapisao jedan književnik u povodu prerane Stipine smrti (»Klasje naših ravni«).

Pokojni je Stipe Bešlin bio za ovog književnika »svijetao, lijep, plemenit talenat. Već u prvim susretajima s njegovim imenom nalazili smo lijepu pjesničku nadarenost, sposobnost slikanja i istančanog zapažanja, nenametljivu simboliku, te je, razmjerno mlad, dao nekoliko vrlo ljupkih slikarsko-pjesničkih ugođaja«.

Po osobnom sudu istog pjesnika i književnika, Stipe Bešlin bio je »nova nada poslije mrtvoga Kokića«, pa se je stoga bez ustručavanja i pretjerivanja usudio zapisati: ». . . a mi smo u susretu njegova imena gledali lijep talenat: osjećali utjehu nad ranim grobom Alekse Kokića, i nadali se da će Stipe Bešlin *obogatiti šokačko poglavlje hrvatske književnosti u Bačkoj i Baranji*.«

Isti književnik smatra da je Stipa »makar za vrlo kratka života, *stvorio nekoliko malih umjetnina*«. Stipine pak pjesme naziva »zaostalim svjetlima«, koje treba »zaštititi da se ne ugase nego da se jače rasplamsaju na njegovom ranom, svježem, mladom grobu u našoj dragoj Bačkoj . . .«

Za dobronamjernog su ljubitelja hrvatske kulture iznesena mišljenja i sudovi Stipinih suvremenika o njegovu književnom radu, mislim, dovoljno opravdan razlog i ovog prikaza i truda koji bi trebalo uložiti da se ta »zaostala svjetla zaštite i jače rasplamsaju na njegovom ranom grobu . . .«

Što je učinjeno do sada?

O Stipi Bešlinu kao talentiranom mladom pjesniku u široj kulturnoj javnosti jedva se što zna. I stanovnici njegova rodnog sela znadu samo da je »živio, išao u školu i mlad umro upravo na početku rata.« O njegovu književnom stvaranju čak i njegovi najbliži rođaci i najprisniji prijatelji znadu tek toliko da je »pisao u razne novine i časopise«.

Žalosno je to, ali uostalom i razumljivo. Stipe je bio tek nadobudni pupoljak iz kojeg je trebao procvasti mirisavi cvijet iz bunjevačko-šokačke bašte« — nadareni pjesnik nježnih kokićevskih osjećaja, a »umro je previše mlad, prerano, a da bi mogao ostaviti obilatije i bogatije pjesničko djelo, pogotovo u onakvim životnim prilikama, koje je on proživljavao, teško pateći, izbačen iz škole, neizlječivo bolestan . . .«

U tome je onda došao rat, strašan i dug, koji nije štedio ni tolike žive, a kamoli mrtve . . .

»Stipina brza smrt, dakle, i ratno pustošenje čak su i njegovim književnim znancima bili uzrokom »da se, evo, tek sada, poslije dvije i pol godine, možemo sjetiti njega i u našem Klasju i tek sada odužiti se njegovoj uspomeni . . .«

Posmrtno su još u nekim časopisima štampane ponovo neke već prije objavljene njegove pjesme, a onda se i na »svijetao, lijep, plemenit talenat« Stipe Bešlina — »mlade nade hrvatskog pjesništva« — spustila gusta prašina ravnodušnosti i nehaja i pao mrak zaborava.

I prošla su skoro dva desetljeća kada je na ovog skoro već posve zaboravljenog hrvatsko-šokačkog pjesnika upozorio širu javnost Leksikografski zavod FNRJ u Zagrebu uvrstivši naslove njegovih objavljenih pjesama u svoju »Bibliografiju rasprava, članaka i književnih radova«, II Jugoslavenska književnost, II/I Poezija, A—F, Zagreb 1959, br. 6832—6873.

Matica srpska u Novom Sadu također je uvrstila Stipu u Leksikon jugoslavenskih književnika između dva svjetska rata, koji je trebao da izađe još sredinom 1965. u njezinom izdanju. U Leksikonu će biti objavljena Stipina fotografija kad je imao oko 17 god. i kratki bio-bibliografski prikaz. Prikaz je pripravio književnik dr Ivan Esih iz Zagreba.

Za širu je javnost prema tome, koliko je to meni poznato, samo toliko učinjeno da se književno stvaranje pokojnog Stipe Bešlina istrgne iz potpunog zaborava.

Skromno je međutim kasniji upravitelj župe a sada biskup preuzv. msgr Matiša Zvekanović, nastojao pokupiti i sačuvati razne biografske dokumente za pokojnog Stipu kao i više raznih pjesama i književnih pokušaja u rukopisu. Sve

je to zatim stavio u arhiv župnog ureda u Bačkom Monoštoru, gdje se i danas te stvari nalaze i čuvaju. U nedostatku neobjavljene zbirke pjesama »Tamna cesta« istraživaocima i proučavateljima Stipina književnog stvaranja može i to uz objavljene radove biti od velike koristi da bolje upoznaju, ocrtaju i ocijene njegov ljudski lik i književni doprinos riznici hrvatske kulture.

Ovaj jednostavni, ali za kulturu jednog naroda veoma koristan i zaslužan čin i postupak jednog seoskog župnika zaslužuje stoga priznanje i zahvalu svih ljubitelja kulture svoga naroda i neka bude primjer i poticaj i drugima.

Što bi trebalo još učiniti?

Književnik Nikolić nazvao je pjesme pokojnog Stipe Bešlina u svom posmrtnom slovu o njemu *»zaostalim svjetlima«*, pa je stoga na završetku naglasio, predložio i pozvao ljubitelje kulture: *»Treba* ta zaostala svjetla *zaštititi da se ne ugase, nego da se jače rasplamsaju* na njegovom ranom, svježem, mladom grobu . . .«

Ovaj prijedlog i poziv ostaje punovažan još i danas. Time što će biti objavljen kratki bio-bibliografski prikaz o pokojnom Stipi u spomenutom Leksikonu književnika između dva svjetska rata u izdanju Matice srpske iz Novog Sada i što »Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova« Leksikografskog zavoda FNRJ navodi naslove njegovih objavljenih pjesama tek su samo donekle zaštićena ova »zaostala svjetla« da se ne ugase u potpunom zaboravu. Treba sada učiniti i ono drugo »da se jače rasplamsaju«.

Najlakše će se rasplamsati »zaostala svjetla« na »ranom, svježem, mladom grobu . . .« pokojnog Stipe Bešlina ako njegove pjesme budu izdane.

Treba stoga nastojati svim silama *što prije pronaći i izdati* njegovu *»Tamnu cestu«*, koja je uslijed ratnih prilika evo zašla na »tamnu cestu«. Dotle pak treba *napraviti i izdati barem izbor* iz njegovih *već objavljenih pjesama* po raznim časopisima te ih tako učiniti pristupačnim svima onima, koji bi ih htjeli upoznati i proučavati. Također treba provjeriti pravu vrijednost njegova književnog stvaranja i na osnovu toga odrediti mu odgovarajuće mjesto među onima koji su svojim radom obogaćivali hrvatsku duhovnu kulturu.

Smatram da »rani, svježi, mladi grob« pokojnog Stipe Bešlina — »mlade nade hrvatskog pjesništva« — s pravom zaslužuje i očekuje ovaj i ovakav vijenac od nas živih prigodom godišnjice njegove rane smrti.

Završetak i doslov

Na početku ovog prikaza naglasio sam da njime želim pozvati i potaknuti ljubitelje hrvatske kulture da stručno obrade i prouče književno stvaranje hrvatsko-šokačkog pjesnika Stipana Bešlin. Smatrao sam to korisnim jer je on »dao nekoliko vrlo ljupkih slikarsko-pjesničkih ugođaja« i jer je »stvorio nekoliko malih umjetnina«. Smatrao sam to čak i svojom dužnošću, jer on to sam više ne može učiniti. Pokosila ga je ruka neumoljive smrti već odmah na početku, još prije nego što je uspio nešto vidno i trajno ostvariti. Zavijanje ratnih sirena ušutkalo je njegov glas odmah čim se je počeo javljati. Orkansko pustošenje razbješnjelog oružja možda je i zauvijek uništilo jedino njegovo značajno pjesničko djelo. Time bi bio posve zaboravljen i svaki spomen na njega, jer i na ono malo što je uspio objaviti već se bila spustila prašina i mrak nehaja.

Smatrao sam, konačno, i za opću hrvatsku kulturu važnim napisati i priopćiti ovaj prikaz o prerano umrlom nadarenom pjesniku, jer je i on barem nešto »svojim radom unio u kulturni život svoga naroda i svoga doba«, bez obzira na »dojam što ga on u čitatelju pobuđuje danas«.

A zašto da bude i nakon više od dvadeset pet godina poslije prerane smrti možda i zauvijek »zaboravljena pjesnička harfa šokačkog pjesnika Stipe Bešlina«?

Andrija VUČEMIL

DUVANJSKA RAPSODIJA

u spomen svima koji su na ovom polju
krčili
na oltar njihove vjere i ljubavi
prinosim
o v e e l e g i j e

prolog

prva pjesma o ptici

da li ti imaš svoju zemlju
svoje oblake svoje ognjene strijele
ti zloguka ptico u predvorju sna mojega
kuda za koga klepeću tvoja krila
u ovo ožujsko veče ptico na lažnim nebesima
ptico u mojoj kosi ptico na mojim rukama

kamen mi se u ruci rastvara
kad iznad moje glave prohujiš
trave postaju crveno-žute
a nebo bijela plahta bez plavetnila
vrbe goruće jezici u mojim očima

zašto dolaziš ptico
kad ćeš opet otići
a ne znam gdje je tvoje gnijezdište
i na koja ću vrata pokucat

jer ću sigurno zaželjeti
da ovaj svijet zapalim
da ovaj kraj upalim

(jednom novom riječju
jednim novim govorom)

jer ću sigurno zaželjeti
jer su mi ruke prepune
ptico leta svakojakog leta luđačkog
nad ovozemaljskim stvarima svakakvim
nad ponorima očiju i prsima djevojačkim
leta prema suncu prema visinama

zašto, zašto ptico dolaziš

da me svojim letom nemoćnog uplašiš
jer nemam dovoljno zrnja u rukama
ni kruha u torbi ni milote u očima
za sve ptice za sve gladne za sve žalosne
koji ovu dolinu naseljavaju

dozvoli da te u svom bijesu
i u općoj nemoći ptico upitam

za koga i kako je sijano ovo kamenje
(preko kojeg tako nehajno preletiš
ptico lakokrili anđele ljepote i užasa)
pod stopalima ove nevine djece što se
u znoju prožimlju nadom da će uskrsnut
istrulo zrno ječma gnjili kukuruz
gomolj krumpirov u mraz posađen
ti ptico što prizivlješ povečerja tišinama
nad glavama umornih kopača
zidara tesara kulučara nemira
suhog zalogaja u obezubljenim desnima
da ni ugristi ptico ne mogu neprijatelja
ovaj grubi kruh što im niz grlo zapinje

tako se zametnu rat

i moja ljubav s pticama

uvodne pjesme

1
u nekoj zemlji kažu hrvatskoj
čudne stihove piše andrija
iz duvna kraja hajdučkog

2
sva sam kazivanja u njima skupio
spokoj trava i bjesnilo kamena
podmuklost voda bistrinu šujice
ljubav obala i mržnju planina

ja sin ječma pastorak pšenice

3
kopito konjsko slavensko za kalež pričesni
zamijenih u svojoj ruci hajdučkoj
bez žuljeva bez snage bez praha i olova
bik koji riče iz praznih torova

4
i lepet ptica ja raspinjem
na križ ovog zapisa
samo se jednom može roditi
čovjek a bezbroj puta umrijeti
a pjesma neka govori o uskrsu
neka govori neka govori...

5
zbog njihova ufanja u snagu oprosta
molitva nije poniženje mojim usnama
ni za one koji plovidbu napuštaju
usprkos pitanja što jedra razdiru
što ću s nemirom u mnogim očima
što s teretom na umornim plećima
što i kako s drvljem i kamenjem
kad gradim što tog trena razgrađujem

možda zrelu dob
da se učini kretnja

kako bi mogla niknuti mladica
u očima naših očeva

6
i zato
(braćo na vama je da li uzalud)
u djetinjstvo svijeta
lete nagi krici ovog kazivanja

7
nemoj se čuditi čitaču ako ne susretneš
u pjesmi iz duvna
cvrkut ptica zalaz sunca
liriku slavuja

na kolcu glava se cerila dugo
i pusta su bila gumna
u srcu mjesto ljubavi
stražarila je guja

8
mnogo se čemera skupilo na tvojim leđima
hajdučko polje zelena tkanico visina
tisuće se glasova razliježe preko međa
za dobrodošlicu
toplijem dahu planina

9
ima nas sinova polja ovoga
na svim stranama
pune su nas velegradske ulice
od ledenog sjevera
do blagih vrata otranta
ali pjesmu njegovu hrvatulju
istinu u lice za pokoj umrlih
još ni jedan ne iskanta

10
a ja se drznuh da iskujem pjesmu
bez gusala za ritam novog stroja
za novi zvuk što nad nama piri
s fugama za tople oči djevojačke
mliječne grudi majčinske
za mir među stvarima
za mir među ljudima

Stavak

I

za svjetlo nisu znali prije no što su na polje pali
nošeni vjetrovima gubljeni svakodnevno u pređenosti
jučer je bilo samo jalov početak danas
a danas neplodan početak sutra

polje se caklilo klasom ječmenim
u sunčevom vrelom mlazu topline i svjetla
ispod planina da se na njem zaustavi
lelek bure i tuga ustrajna juga

onda je stećak vrisnuo prevaljen
pjanom rukom bahatog kadije
kopito konjsko ubilježi biljeg na lubanji
ujaku koji ulje nosijaše
izmučenoj duši što odlazi
nada postade pokrov polja ovoga
pratilja kišnog proljeća
sušnog ljeta i burne jeseni

čakšire vunene nosile su snagu
muških udova da se nadvlada
hod brzih konja prvog auta
podupiruć preostali luk rimske ćuprije
za mjesec koji tako nehajno
s planine na planinu prelazi
pa se sve čini ljudima u prividu
kao da ovo polje ne osjeća
plimu i oseku novog svitanja

Stavak
II

učiniše me lutnikom
stećci i ilirske gradine
u ječmen klas sakrivene
grudi djevojačke

dok se nijemi krici njihova buđenja
još lelujaju na mojim rukama
moj je dah premalen
da vas sve dozovem
u pjesmi s polja duvanjskog

u licima vašim okupanim
ranim jutrenjem
nalazim djedovsku
nit spokoja

Stavak
III

budilo se to svaki dan u njihovim očima
jutarnje svitanje sunčev izlazak
za hladan kamen za komad ledine
pucali su žuljevi i kose lomljene

i nikad se nisu sastale
dvije žetve dva uroda
u ambarima praznim
veljača mjesec i mačke
kolo su vodili

starci iskrivljenih nogu
prašnjavim drumovima i dalje hodaju
za zlatnom zvijezdom što zavija
čudne zvukove u gladnom trbuhu

stećci su sa ispisanim šarama
svjedoci njihovih odmora
na razmeđima dvaju svjetova

u moje oči kroz ove stihove
opet dolaze stalno prilaze
prašnjave tegobe duvnjakovih lutanja
horizont koji nikada
do kraja neću sagledat

usprkos staklu i čeliku
plastici i elektronici
i piluli što sprečava da se pojavi
jedan mali duvnjak kojeg očekujem

Stavak
IV

sunce se sakrilo i vjetar
u ovaj kamen
u ovu crnu zemlju
pred pluženje punu kostiju
i izvrnutih tabana

mi smo se ranim oranjem
udaljili od cvjetova
od dana pčelinjeg
zagledani u visoke vrhove
odakle vjetrovi prodiru

okrenuta leđa izvoru
ne znači da on ne postoji
neubran cvijet da li miriše
u njedrima djevojačkim
ljepota za oračeve ruke učinjena

kamen je pao s ramena
pred vaše noge hajdučki sinovi
pun sunca i mlijeka vaših matera
i moli molbom naredbe
da ga dignete
na grobove vaših očeva

Stavak
V

u žutozrelom srpnju svake godine
orači gegavim hodom odoše
preko planina za zvijezdom duvanjkom

dok nasred polja jabuka livada
mijatove kosce očekuje
u zelenu haljinu obučena djevica
nudi lice vjetrovima

junačke ruke usahnjuju
u potjeri za izgubljenim vremenom

ja se vratih s dalekih putovanja
bez darova u rukama

bez darova u rukama prilazim
na kamen znamen ostavljam
da sam bio prisutan
prije neg su odveli
pred oltar sunca
nježni vrat vlat pšenice

da se vrati punih ruku
bremenita da nam otkupi
tomislavov kamen zavjetni
i bisernu ogrlicu šujice

Stavak

VI

iznad ovog polja plove suočenja
i zla i dobra nade i beznađa
svršetak svjetla nikad ne smije doći
u klasju novom star se čovjek rađa
srce je preveć izmoreno nadom
u ovih ljudi što se s ječmom kolju

plamen se odveć uzdigo visoko
od želja da se pravi čovjek bude
od prvog plača do oprosne riječi
istina i svjetlo neka sudi ljude
onda će poljem plovit otkrovenja
vatreni konji križni put do groba

da l' je kamen vjera ili nešto drugo
duvnjak je ruku podigo visoko
kristu sa glave trnje da počupa

Stavak

VII

sažela u njedra
krik hajdučkog glasa
čvrsnica planina drži suzu leda
blidinje na buri vodom zatalasa
dok mene na griču gubec tužno gleda

gdje sam to otišo
ječmen klas me traži
mijatova sjena po jabuci bludi
glas koji šaptah sjene okuraži
još na jedan sabor skupite se ljudi

šujica se grči
koritom bez vode
sjene vrba mame djevojačke grudi
vrh liba planine prema nebu ode
zrikavac ko guslar novu pjesmu guđi

(Svršetak u idućem broju)

ŽENIDBA

(Kazalište »Komedija«)

Napisao: Duško Roksandić. Redatelj: Joško Juvančić. Scenograf: Miše Račić. Kostimograf: Ljubica Wagner. Glumci: Pajić, Dragić-Stipanović, Simonelli, Ivezić, Grünbaum, Pičuljan, Jelić, Fila i Stipančić.

Autor je očito imao pretenzije da načini realističku društvenu satiru. Dokaz: pomnjivost kojom je gradio lik penzioniranoga partizanskoga generala Luke Crnogaće-Šimuna i spretno utkane aluzije u dijalozima Šimun-Baka i Šimun-Davor. Ali je imao nesretnu ideju da podilazi onom sloju gledalaca koji ne vole da u kazalištu zamaraju mozak i odlučio se na plitak zaplet i na nekoliko otrcanih lakrdijskih rekvizita, kao što je »qui pro quo« i nesporazum s pogrešno uručenim pismom. Možda bi u te otrcane rekvizite trebalo ubrojiti i lik Bake da ga nije spasila izvrsna interpretacija Ljubice Dragić-Stipanović, koja se s ulogom posve poistovjetila, to jest *oživila je*, a to je oduvijek bio glumčev maksimum. Nastup Bube, a naročito Kore, kao i idila molera-pravnika Marka i Tanje oduzimaju svaku mogućnost da se ovaj Roksandićev komad uzme ozbiljno, koliko god mu priznavali efektnost i zabavnost.

Ipak, lik Šimuna (Ivo Pajić) ostaje u sjećanju. Penzionirani heroj okružen je lancem nepoštivanja u krugu svojih najbližih. Sin i kći ni u čemu ne prihvaćaju njegov pogled na svijet, ne smatraju ga dostojnim ni razmjene mišljenja, a kamoli da bi mu poštovali sijede vlasi, pa nije ni čudo što nasjeda hipokritu Davoru, koji je k tome još i nosilac one titule (doktor medicine) koja je Šimunu, još dok je bio sitan i siromašan drvodjelja za stare Jugoslavije, kao i njemu sličnima, ulijevala strahopoštovanje. Pored iskrena rodoljublja i mržnje na fašizam, Šimuna je u NOB odvela i želja da on i njegovi ne budu više neugledni, sitni ljudi, pa mu kćerkina samovoljna odluka da se uda za »jednoga obična molera« izgleda kao izazov, kao pljuska usred obraza! U drugome, ozbiljnijem komadu, ovaj bi se lik mirne duše mogao shvatiti kao tragičan. Ivo Pajić ga je dao decentno i s osjećajem za mjeru.

Drugi dobar lik (u smislu književno-scenske vrijednosti, a i Grünbaumove interpretacije) jest doktor Davor, beskrupulozni suvremeni gotovan, spletkar, frazer i bludnik.

Lik moderna mladića, koji živi za lijepa odijela i automobile, ali koji se predstavlja idejnim i soli pamet starijoj generaciji (Fedor), oživio je koliko je mogao iz štura obrasca Roksandićeva Richard Simonelli.

U književnome pogledu svi su ženski likovi neuspjeli jer su neizraziti (Baka, Tanja, Buba) ili prazne karikature (Kora). »Baku« je, kako rekoh, spasila magistralna gluma Ljubice Dragić-Stipanović. Tanju i Bubu dale su Đurđa Ivezić i Slavica Fila rutinerski podnošljivo. Ali je Kora Nevenke Stipančić bila tako krivo postavljena da je gledaocima bilo neugodno. Ako je redatelj uputio mladu glumicu N. Stipančić da žvačući gumu izbulji oči krevelјeći se, onda mu to treba upisati u zlo. Ako je ovakav stil glumičina ideja, redatelj ju je trebao spriječiti. Pičuljan Gordan i Marko Martić dali su svoje književno neuspjele uloge kako su bolje znali i mogli. Šteta je što je izvrsnome glumcu kao što je Mato Jelić (odličan »reakcioner« iz Političkoga vjenčanja i »majordomus« iz Užeta s jednim krajem) data ova neizrazita rola, kad mu se mirne duše mogla povjeriti — glavna!

Redatelj je svome poslu prišao tako da je potcrtao elemente jeftine farse na račun misaonijih crta društvene satire. Scenografija je bila realistička, ali je namještaj bio previše neugledan za dom jednoga generala. Kostimografija zadovoljava, naročito za lik Bake.

Svevlad Slamnig

HERETIK

(Zagrebačko dramsko kazalište)

Napisao Ivan Supek. Redatelj: Georgij Paro. Suradnik režije: Ivica Boban. Scenograf: Miše Račić. Kostimograf:

Inga Kostinčer. Glumci: Boban, Jović, Marotti, Meštrović, Šerment, Ferenčić, Dulčić, Kapor, Fici, Šerbedžija, Krnjajić, Rogulja, Vesna i Božidar Smiljanić, Konjhodžić, Rajčić i dr.

Katolička je Crkva pohlepna za svjetskom svjetovnom vlašću. Pravi joj je smisao postojanja osigurati nadmen, lagodan, ohol, hipokritski i sladostrastan život crkvenih vrhova u Rimu. Zato se gaze geniji. Zato se čitavi narodi ostavljaju izvan kulture i civilizacije. Zato plamte lomače. Zato se vode krvavi vjerski ratovi. Slična je koncepcija života i djelovanja svjetovnih monarha u 17. vijeku. Tko se s time ne može pomiriti, tome je rezervirana ćelija u Sant'Angelu!

Ove nam simplicističke i zastarjele antikatoličke »štosove« autor Ivan Supek servira u obliku »visokoparnoga« patetičkoga recitala od dva i pol sata, u tiradama formalno dotjeranim, na prvi pogled efektnim, ali koje su i misaono i emocionalno prazna »opća mjesta«. Idejno-znanstvena im je podloga Voltaire i Ostrovitjanov! Lajtmotiv je drame očito Voltaireov slogan: Écrasez l'infâme! (Smrvite bestidnicu! — misli se na Katoličku Crkvu).

Tko je pak, po Ivanu Supeku, Dominis? Svaka ga epizoda predstavlja kontradiktorno. Kao »primas Dalmatiae et Croatiae« grubijan je u nastupu, ali iskren prijatelj puka i njegova neuka svećenstva. Želi ga izdići, uljuditi, ne bojeći se eventualnog sukoba s feudalnom klasom u toj regiji, predstavljenoj u liku dra Matije Albertija. U prvom susretu s djevicom Fides, na rafiniran način (ne bez neke satanske poetičnosti) minira svetu tvrđavu stida. Susret u Splitu s Mutiusom predstavlja ga kao nervčika, puna sebe, prezirača svakog autoriteta, koji nije u stanju sudjelovati u uljudnu razgovoru. U susretima s Gondomarom bedasto naivan.

Kakav zaključak izvući iz tih epizoda, pa i onih koje se samo spominju (slavodobitan put po protestantskim zemljama, sporovi s biskupima sufraganima, bijeg od osvete senjskih uskoka)? Smijemo li reći da se radi o pretjerano ambicioznu, bezobzirnu čovjeku, moralno nesređenu, egocentriku? Ali, da li bi takvoj osobi pripadala aureola heroja koja mu se u komadu daje? No, da li je ovakav Supekov Dominis odista evanđeoski pomiritelj koji radi na bratstvu naroda, zemalja i vjera i nastoji oko opće uljudbe društva? Zašto bi samo visio uz dvorove, gdje se dobro jede i pije? Bilo je u Crkvi uvijek evanđeoskih promicatelja, ali im putevi ne vode u Saint' Angelo, nego na oltare! Osnivali su redove, blagotvorno djelovali na čitave narode i nerijetko poslije smrti bili kanonizirani. Preostaje jedino da je Dominis bio fanatik znanosti kao Galilei. Ali su Supekovi nagovještaji u tome smjeru odveć škrti da bismo na tome smjeli ostati.

Dakle, autor nam nije valjano individualizirao i oživotvorio ni sam glavni lik komada. Ipak, Dominis mu nije papirnat kao što su gotovo svi ostali likovi, izuzevši donekle popa Divjana, sestru Fides i kardinala Scagliu.

Premda se radi o retoričkome, papirnatu komadu, priznajem eleganciju stila i jezika (sonorni imperfekti!) i priličnu dozu odmjerenosti i ukusa u svakoj epizodi osim bijednoga flerta između Fides i inkvizitora.

»Trokatni« scenografski triptihon odlično odgovara baš ovakvu patetičnome recitalu. Što se kostimografije tiče, izvolite pročitati moju recenziju »Galilejа« u prošlome broju »Marulića« s time da priznajem da su greške koje sam tada nabrojao ovoga puta djelomično otklonjene.

Režija Georgija Para pažljiva, minuciozna, inteligentna, jasna i, naravno, u vjernoj službi patetike (kad je već takav komad!).

Ako smo se pomirili s činjenicom da se ovaj komad mora davati na patetičko-retorički način (jer je to njegova prava duša) — ili ga ne davati — onda moramo reći da je gluma svih učesnika bila besprijekorna. Do savršenstva je bio razrađen Dominis Božidara Bobana. Ante je Dulčić oživio lik popa Divjana. Fides je imala prenagle prelaze (Ljubica Jović), ali je umiljatost djevice u prvom susretu s nadbiskupom odglumila uvjerljivo. Zamišljao sam u toj ulozi Helenu Buljan (koja je ovoga puta dobila posao statistkinje) i mislim da bi joj Fides još bolje odgovarala nego Ljubici Jović.

Bilanca: Izvrsna režija, izvrsna scenografija, izvrsna gluma, loš komad!

Svevlad Slamnig

DIOKLECIJANOVA PALAČA
(Teatar itD)

Napisao Antun Šoljan. Redatelj Vladimir Gerić. Scenograf Drago Turina. Kostimograf Marija Žarak. Muzika: Igor Kuljerić. Glume: Drago Krča, Boris Buzančić, Dragan Milivojević, Emil Glad, Ivica Katić, Zlatko Madunić, Kruno Valentić i Angel Palašev.

Za dobru je dramu *condicio sine qua non* da joj likovi budu od krvi i mesa. Da li pri tome još moraju biti i simboli ideja i ideologija, sintetički nosioci svojstava stanovite sociološke, povijesne ili psihološke kategorije, kao — u konkretnome slučaju — Dioklecijan, pjevač s lutnjom, dvorjani, radnici? Ako su od krvi i mesa, to se pitanje ne postavlja, jer su odgovori imanentni. (Na kritičaru je i povjesniku književnosti da ih pronađe, makar ih autor i ne bio neposredno svjestan). Ako likovi nisu od krvi i mesa, onda su glasnogovornici, megafoni. Drama je u načelu neuspjela, što ne znači da ne možemo u njoj naći duhovni užitak: esejistička dijalektika (upotrebljavam ovu zadnju riječ u antičkome smislu), varnice duhovitosti koje vrcaju pri sudaru satiričke teze i antiteze, potcrtane savršenom dikcijom i vizuelno-scenskim doživljajem, mogu nas, ako ih pažljivo posluhnemo, i te kako zagrijati, uzbuditi, nasmijati, rastužiti ili zabrinuti! To je upravo slučaj s ovim Šoljanovim najnovijim scenskim djelom: Dioklecijan, zaokupljen građenjem historije, nema vremena živjeti svoj život; pjevač — tražilac ljudskog u čovjeku; dvorani koji s gradilišta historije — kradu građu; prodavači ljudi koji imaju na lageru podanike s ugrađenim ideološkim rječnikom; narod koji gradi »historiju« jer je nesvjestan, a koji bi je rušio da se osvijesti! Konfrontacija ovih sociooloških fenomena omogućila je dubokome i duhovitome Šoljanovu talentu da raspiri blještav požar i vatromet, na kojem mnoge svetinje i dogme plamte kao da su (kao što i jesu!) od papira, ali gledalac ipak cijelo vrijeme čeka i traži živa, individualna, neponovljiva čovjeka. Istini za volju treba reći da to traženje nije sasvim uzaludno: u dvije-tri epizode zazvečao je autentičan metal realizma. Najprepoznatljivija je ona u kojoj Drugi dvorjanin kori Pjevača s lutnjom zbog apolitičnosti. Dok je cio narod, kao jedan, pregnuo izgradnji veličanstvena patriotskog zadatka »Palače veće od svijeta«, taj podli sitnoburžoaski »kvazi-poeta« pjeva isprazne, bolesne pjesme. »Daj, angažiraj se malo!« — taj tako dobro poznati podstrek, što smo ga tisuću puta i sami čuli iz usta naših malih ždanovskih šegrta, tako je dobro montiran u ovome komadu da se frenetičan pljesak dugo nije zaustavio u gledalištu.

Zgodne stilske doskočice i igre riječi à la Ranko Marinković (dio-klektika umjesto dijalektika, tisuću kvadrilijuna tona neba, koljena nam dio-klecaju, svaki vladar koji nešto drži do sebe, podanici s kompletno ugrađenim rječnikom i sl.), te motaža Šantićevih i Krležinih stihova (»Ostajte ovdje« odnosno »Nigdar ni bilo«) djelovale su kao pikantan začin za književne sladokusce među gledaocima.

Gluma je bila besprijekorna s obzirom na to da su likovi unaprijed bili osuđeni na šablonu. Pogdjegdje je iz šablone prelazila u karikaturu (ne bih umio reći je li to prednost ili nedostatak), kao na primjer kod prvog nastupa »narodnih masa«, a ponegdje, Bogu hvala, i iz šablone u pravu individualizaciju, što je svakako prednost. To vrijedi donekle za Dioklecijana (Drago Krča) te u potpunosti za Pjevača (Boris Buzančić).

Scenska muzika vrlo adekvatna (Igor Kuljerić), kao i svi ostali izvankulisni zvučni efekti.

Scenografija u principu realistična, ali stilizirana, škrta. Dobra vizuelna karikatura svečane scene s upotrebom minijaturnog vodoskoka, čija beznačajnost simbolizira ispraznost svake pompe.

Kostimografija nemaštovita, ali korektna, vjerna. Redatelj Vladimir Gerić držao se u potpunosti autorove koncepcije, te je marljivo, solidno i inteligentno (iako bez mašte i invencije) stvar stavio u pokret. Pogonska je snaga, sva bez ostatka, iz Šoljanove radionice. Redateljeva je zasluga što se nije prosula ni kap. I ništa više. A ta je snaga, kako rekoh, esejistička. Što je dramske, na samom je rubu.

Svevlad Slamnig

ČE, TRAGEDIJA KOJA TRAJE

(Teatar itD)

Napisali: Dušan Radović i Matija Bećković. Režija: Nikola Petrović. Scenograf: Zvonimir Lončarić. Kostimi: Branka Petrović. Muzika: Igor Kuljerić. Uloge: Ana Karić, Vanja Drach, Fabijan Šovagović, Boris Buzančić, Izet Hajdarhodžić.

Ovo bi se duhovito djelce moglo nazvati anti-ideološkim manifestom. U bezbroju monologa, dijaloga, dramskih krokija autori pomnjivo traže i uspješno nalaze slabe točke svake »bogovetne« ovozemaljske ideologije. Ismijavaju ih humorom koji nerijetko ima tragičan prizvuk. Predstavnik latinskoameričkoga revolucionarnog pokreta smjerno zahvaljuje jednome šablonskom Barrientosu što je na *vrijeme* ubio Che Guevaru, to jest što mu nije dopustio da doživi poodmaklu dob i izvrgne se riziku da kakvim naknadnim postupcima raspršiš svoj nimbus ili pohaba svoju aureolu. Cheova udovica u svojoj tužaljci baca najgroznije anateme na »ponižene i uvrijeđene« za koje se njen muž borio. Fanatična zagriženost strančarâ, čijem gnjevu ništa ne smeta što su im programi inače navlas jednaki, amonijačni dah jaza između starih i mladih, između mrtvih i živih, između avangarde i masa... sav taj košmarski kaleidoskop predstavljen je kao bura u čaši vode. Jedini ozbiljni realitet na ovome globusu jest tragika ljudskoga bitka!

Koju su onda ulogu autori namijenili onome ogromnome bijelome drvu križa što ga Fabijan Šovagović svaki čas odnekud izvlači i vucara po tijesnoj pozornici, nudeći ga sad sudionicima igre, sad gledaocima, sad...? Je li on simbol boli što je imanentna našoj ljudskoj rasi? Ili i on uvodi na scenu neku od vječnih ljudskih samoobmana, jedan ideološki blef više? A što ako je to bijelo drvo putokaz k Apsolutnome? Možda ga, u tome kontekstu, zato nitko od strančara i ne prima? »Apsolutno« se ne da obezvrijediti i ismijati, jer nema slabe točke.

Nema logičke smetnje za bilo koju od ove tri koncepcije Radovićeva i Bećkovićeva križa, ali istodobno nema u komadu nijednoga dodatnoga misaonog ili simbolističkog elementa koji bi jednoj od ovih dilema davao sigurnu premoć.

Pažljiv će i udubljen gledalac to sam za sebe riješiti konfrontirajući ovu anti-dramu sa svojim vlastitim, kompletnim doživljajem svijeta. Svjež i sintetski talenat mladih beogradskih satiričara i filozofa Radovića i Bećkovića mnogo šta je identificirao i razobličio (u sferi specifično umjetničkoga doživljaja), ali je nepregledno veći onaj dio naše i općeljudske stvarnosti koji je ostao nedodirnut.

Ali ako je zadaća kazališta da nas *potiče*, ovoj predstavi dugujemo najveću zahvalnost.

Scenografija je veoma indikativna: hrpa uspravnih, dvodimenzionalnih, bespomoćnih ljudskih likova, kojima se skroz naskroz vidi »sve«: mozak, crijeva, želudac, srce — i sve što je u njima. Stoji tako tisućljećima ovo čovječanstvo, moje, vaše i njihovo..., traje, jede, voli, mrzi i — ostaje, svim uništiteljima, zavojevačima, usrećiteljima i osloboditeljima usprkos! ČOVJEK JE NEIZMJERNO VAŽNIJI OD IDEJE. (Ova se poruka daje i u Brechtovu Galileiju, projicirana kroz misaoni svijet učenjakove kćeri — vidi moju recenziju toga komada u Maruliću 1, 1969).

Glumci su obučeni u neke izvanvremenske uniforme, mijenjaju tokom izvedbe identitet i programe, mijenjaju »radno mjesto« i uloge, ali koordinate kretanja i bitka uvijek su im iste: zamor — očaj, smijeh — plač, hrabrost — kukavičluk, divljenje — prezir, te — život i smrt, što ih simbolički prikazuje paljenje i gašenje svijeća na početku i svršetku predstave.

Kod ovakvih kazališnih djela, koja neki uvjetno nazivaju antidramom, a po mojem bi se mišljenju najadekvatnije mogla nazvati recitalom ekspresionističke lirike, režiser je upućen da više bude direktor i koordinator negoli umjetnik i pedagog, pa je tako postupio i Nikola Petrović. Ne znam je li njegova krivica ili grijeh Igora Kuljerića što je scenska muzika (inače adekvatna, naročito u kvazi-elektronskim dijelovima) bila kadšto prenaglašena, kao da se bojala da riječi nisu značenjski i zvukovno dovoljno — gromke.

Svevlad Slamnig

RETROSPEKTIVA SLAVKA ŠOHAJA

Mjeseca siječnja ove godine u Modernoj galeriji imali smo priliku vidjeti plodove tridesetogodišnjeg stvaralačkog rada majstora boja i oblika Slavka Šohaja. Iako je slikar Šohaj rođen u ovome gradu, ovdje odrastao i školovao se, do sada nije samostalno izlagao, tako da cjelovit i zaokružen pogled na ovako uspješan rad i zrelo ostvarenje nismo ni mogli imati. Šohajevoj nenametljivosti možda je razlog psihološke naravi, jer tihi i povučeni radnici i stvaraoci žele da o njima govori samo djelo pa nije važno kada će ostvareni plodovi doći pred javnost kao svjedočanstvo o jednoj bogatoj i osjećajnoj duši te o marljivom i upornom traganju za istinom o svijetu i zakonitostima života oko nas. Najpošteniji put do priznanja jest jedino stvaralačka radost i stvaralačka patnja, neprestan studij oblika u prostoru, ponašanja boje u odnosu na drugu boju i svjetlo, u neprestanom traganju za fluidom života u svemu onome što živi po sebi i onome čemu pridajemo svoj čuvstveni svijet, što mi oživljujemo, jer mnogi predmeti žive s nama, jesu dio nas samih, naše uspomene, naše radosti i tuge, naša misao i naše htijenje, jednom riječju sam naš život.

Vrativši se iz Pariza, Šohaj studira mrtvu prirodu. Plodove toga razdoblja susreli smo u maloj okrugloj prostoriji Galerije. Priređivač je izvrsno postupio odijelivši ovaj svijet s ona dva divna stvaralačka portreta od kasnijih traženja, nastojanja i ostvarenja. Pred nama su Kruške, Mrtva priroda s baroknom statuetom, Jabuke, 1933. Ovdje svijet jakih i zagasitih tonova s izvanrednim smislom za svladavanje oblina i boja svijeta u kome se život ugasio i traje samo u odbljescima slatkog rumenila, nijansama žutih tonova i sivozelenih preljeva. U taj svijet divno su uklopljeni portreti Starica i Starac i tako je u tom malom prostoru ostvaren poseban ugođaj koji se ne zaboravlja. Starost je negacija mladosti, ljepote i budućnosti, ali ona staračka lica, one staračke ruke odložene na počinak, ona smirenost duša koje su životu poklonile sve što su imale, majstorski su psihološki zahvaćene, umjetnik je zaronio do biti bića koje će se sutra ili prekosutra rastati sa životom i otići u vječnost. Pravom umjetniku i jest smisao roniti do biti, prirode ili naravi bića i stvari i tako ih magičnom umjetničkom moći ostvariti kao ljepotu. Starost nas ne oduševljava, utjeha je za naivne priča o nekim lijepim starostima, ali starost u ovim Šohajevim portretima postala je ljepotom. Ruke starice i starca, njihove oči i okopnjela lica razlikuju se od onih mrtvih priroda samo po tome što u njima još tinja život i opire se, a tamo se već predao i smirio.

Šohaj traga za izvorom i životom duše, on voli izraz, zapravo, odraz duše u sjaju oka, u borama čela, u opuštjelim desnima, u smirenim rukama, u kojem pokretu ili koncentraciji misli. Zanima ga duša svih razdoblja ljudskog života: Portret djevojčice, Portret M. S., Portret S. F., Studentica, Djevojka kod stola, Žena, Žena sa šeširom itd. On je majstor koji zna dokučiti tuđu dušu, kao što je u autoportretu »Slikar i predmeti« divno osvijetlio svoj unutarnji svijet obogaćen tolikim događajima pri traganju za biti stvari i predmeta, ljudi i života uopće. Posebno su simpatične crte prkosa i prezira, pa onaj trzaj glave nad svime što nije lijepo, pravedno i ljudsko.

Slikar Šohaj posebno je obradio, ili bolje reći opjevao, mali svakidašnji svijet svoje sredine. To je onaj naoko mrtvi svijet stvari s kojim se čoviek suživi i voli ga kao da u njemu voli i gleda sebe. U njima se čuvaju uspomene na prošli dio života, na drage ljude, svoje najbliže, svijet mladenačkih sanja i zanosa, razočarania i tuga. Nije čudo što taj svijet oduhovljenih stvari nadahnjuje pjesnike, slikare i glazbenike. Tko ne shvaća koliko je taj svijet naš i ljudski, teško će shvatiti toliku zauzetost umjetnika Šohaja ovim neznatnim stvarčicama: Stol, Mačak i cvijeće, Crni stol. Voštano cvijeće, Vaza i svijećnjak. Pepeljara, Cvijeće i čaša, Čaša na zelenoj draperiji, Čaša na okrugloj draperiji. Taj Šohajev rad neki nazvaše obradom in-

timnog ili bliskog svijeta koji je toliko zanimao slikara i tako ga uspješno tumačio shvativši ga kao dio svoje duše.

Šohaj je doživljavao nadahnuće i u pejzažu, tj. svijetu koji je također dio ljudi, u koji se ljudi ugrađuju čitavim svojim bivstvom. Bogatstvo sunca, plavilo neba i mora primamiše ga na našu obalu gdje su obrisi oštriji, boje čistije i jasnije, život iskonskiji i životniji. Tamo se i sivilo pretvara u blještavi odsjaj dragulja. S tog su područja djela: Luka u Bolu, Luka u Šilu, Vrt kraj mora, Park na obali, Na plaži 1964. i Na plaži 1967. itd. I na ovome području Šohaj je našao divnu mogućnost igre boja svjetla i sjena. Predivna je kompozicija Kamene kuće 1958. na čijim se fasadama zaustavljaju zlatne zrake sunca i tako u intenzivnom zelenilu mediteranskog krajolika pozlaćuju sivobijele fasade i crvene krovove.

Slikar Šohaj nije samo bogat motivima već i izrazom. Od smirenih i studioznih namaza boja mrtvih priroda sa cezannovskim odjecima Šohaj u najnovijem razdoblju svoga rada nabacuje boju u obliku grubih komada tkanine, ispod kojih izbijaju snažne konture predmeta, linija i površina s efektnim kontrastima koji sugestivno sugeriraju misao o svijetu predmeta pred nama. Istina, u ovom razdoblju Šohaj traga za ekspresivnošću pa nas zbog toga ponegdje uznemire nesimpatične boje koje nas odbijaju slično kao i kod ekspresionizma.

Šohaj nije samo kolorist, on je i odličan crtač koji je suveren u potezu i jednostavan u izrazu. Sve u svemu, ostvareno djelo najbolje je reklo tko je i što znači Šohaj za našu suvremenu hrvatsku kulturu.

Smiljan Velebit

U SVIJETU BOJA I LIKOVA MILIVOJA UZELCA. — Od 15. veljače do 16. ožujka u prostorijama Moderne galerije bila su izložena ulja, akvareli, gvaševi, crteži i pasteli slikara Milivoja Uzelca. Prvo što je posjetilac morao doživjeti razgledavajući ovu izložbu jest zadovoljstvo što Galerija posjeduje toliki broj djela ovoga talentiranog stvaraoca. Drugo, što se u mislima odmah nametnulo, jest pitanje: zašto je taj majstor svoga poziva s 26 godina napustio Hrvatsku i preselio se u Francusku da tamo stvara poklanjajući svoj talenat tuđoj zemlji, tuđem narodu i tuđim problemima. Međutim, nije on ni prvi ni posljednji sin ove zemlje koji je potražio blaže i sunčanije podneblje za umjetničko stvaranje. Tješimo se da su istina, ljepota, pravda i dobrota sveopće vrednote, da na njihovu ostvarenju sudjeluju svi narodi i partipiciraju svi ljudi.

Rekoše mi da je Uzelac dolazio u Zagreb s namjerom da nagovori naše kulturne ustanove za pomoć kako bi se organizirala njegova retrospektivna izložba, što zapravo znači da bismo imali mogućnost vidjeti njegovo cjelokupno životno djelo, jer on je već zakoračio u osmo desetljeće života i na odlasku je. Međutim, novac je razlog što se umjetnikove i naše želje nisu ispunile. Ipak je pohvalno što je Moderna galerija učinila ono što je mogla učiniti prema svojim skromnim sredstvima i iz svoga posjeda izložila javnosti Uzelčeva djela.

Životni put slikara Uzelca otpočeo je u Mostaru gdje se rodio 1897. Gimnaziju polazi u Banjaluci i tu se upoznao sa svojim suputnikom u umjetnosti Vilkom Gecanom. Zatim dolazi u Zagreb u školu slikara Tomislava Krizmana, onda se upisuje u Umjetničku školu u Zagrebu i najzad odlazi u Prag na Umjetničku akademiju, na koju tada jak utjecaj imaju ekspresionisti i ponešto kubisti, što će se svakako odraziti u njegovu stvaranju. Prvi put je izlagao 1912. na Grafičkoj izložbi u Zagrebu, zatim izlaže u okviru Proljetnog salona s Gecanom, Trepšeom i Varlajem, s kojima je sačinjavao Grupu četvorice. S hrvatskim umjetnicima izlagao je u Osijeku, Zagrebu (13 puta) i Rijeci. S jugoslavenskim umjetnicima izlagao je u Novom Sadu i Beogradu (6 puta). Isto tako njegova su djela prisutna na svim izložbama jugoslavenske umjetnosti u inozemstvu: Ženevi, Parizu (3) Amsterdamu, Rimu, Bruxellesu, Moskvi, Lenjingradu, Bratislavi, Pragu, Varšavi, Krakovu i Tokiju. On je sudjelovao i na međunarodnim izložbama u Parizu (7 puta) i na bijenalu u Veneciji 1940.

Uzelac je prvenstveno portretist. Njega zanima čovjek. Vjerovao je u svoj talenat i primao se velikih zadataka, a to je studij ljudske duše. To je uvijek bio ozbiljan posao i uspješno su ga svladavali prvo talenti, a zatim studiozni i uporni majstori. Uzelčev talenat ne može nitko zanijekati, ali stvarao je brzo, naglo, pa nekoji portreti djeluju kao nedovršeni ili kao da su stvarani na prostorima nekog predvorja ili dvorane u kojoj daljina poništava pojedinosti, a podnosi glavne poteze. On je čak i naginjao kompozicijama za prostore: Alegorija rada, Alegorija ljepote, Alegorija jeke i Alegorija muzike. Možda je ova djela radio i po narudžbi. Ima portreta koji se svojom životnošću i duhom nameću i predstavljaju pravi uspjeh: Portret A. Milčinovića, Autoportret, portreti gospođe i gospodina Maceljski i portret slavne plesačice Ane Pavlovne u kome je sjajno ostvario nježnu dušu ove velike umjetnice.

Uzelac se služio raznim izražajnim sredstvima. Mijenjao je i svoj odnos prema boji. U nekim radovima boje su efektne, prodorne, ekspresivne, a namazi sad razliveni (Harlekin), sad gusti (Platane). U ciklusu portreta gđice Vanje Maceljski (17) koji su na izložbi s razlogom izdvojeni, jer predstavljaju jedinstvenu cjelinu, Uzelac očituje poseban smisao da opiše mladenaštvo, da opjeva prpošnu mladenačku dušu koju zanose snovi o lijepoj i sretnoj budućnosti, koja će donijeti priznanja, uspjeh i poklonike. Laganim i lakim potezima kista, nježnim i živim bojama majstor je izvrsno dočarao mladenačku lepršavost, nježnost i draž.

Uzelčevi aktovi posebno su područje. Umjetnike je uvijek privlačila zakonitost na kojoj se osniva harmonija ljudskog organizma, te najsavršenije pojave u redu živih bića. Ljepota je uvijek prisutna tamo gdje se održava sklad među dijelovima, ali u ljudskom biću mora umjetnik ostvariti ravnotežu između duha i materije, kako bi ostvario totalitet ljudskog bistva. Ako je ravnoteža poremećena na štetu duše, onda se ljudsko bivstvo srozava prema animalnom što se u izražajnosti očituje kao goli naturalizam gdje je potencirano ono fizičko što bez oduhovljenja djeluje kao sve što je degradirano i vulgarno. Uzelac je platio porez predstavnicima hekelijanskih naučavanja koja su poistovetila ljudsku dušu sa savršeno organiziranom materijom u obliku živčanog sistema, što se čak i u školama naučavalo kao apsolutna istina tijekom druge polovice 19. i prvih desetljeća dvadesetog stoljeća. Zato neki Uzelčevi aktovi ne zrače ljepotom, a neki su čak srozani do golog naturalizma (žene kraj mora, Venera iz predgrađa).

Svoja platna Uzelac je oživio svježinom boja i tema pod utjecajem ili bolje reći poput francuskih impresionista i fovista, što je vrlo lagano uočiti u radovima: Crnkinja, Crnkinja s leptirima, Pejzaž, Mali gradić itd.

Priznati se mora: Uzelac je velik slikar, ali šteta je što od 1923. g. do danas ne slika naše ljude, naše pejzaže, naše more, naše nebo, aleje, fasade i barokne portale staroga i lijepog Zagreba.

S. V.

IVAN SOPTA — U Ulrihovom salonu u Zagrebu, u prvoj polovici ožujka priredio je izložbu slikar Ivan Sopta. Porijeklom je Hercegovac koji svoju zemlju nosi u svakom dijelku svoga bića, što dokazuje i ova izložba. Sopta je potpuno zaokupljen hercegovačkim nebom, suncem, kršom i neretvanskim kanjonom. Gabrijel Jurkić preko pola stoljeća s ljubavlju je prenosio na svoja platna sunčane proplanke, zelene pašnjake, bijela stada ovaca, ljude i stare krovove svoje Bosne, zatim njene šume i rječice i tako svoju zemlju uveo u carstvo poezije boja. Tako je i Hercegovina dobila, zapravo rodila, svoga pjesnika u bojama-Ivana Soptu.

Kad sam se zaustavio pred plakatom koji je najavio ovu izložbu, u mislima mi se javiše krčke gromače Otona Glihe i surovi oštraci krša Dalmatinske zagore koje je tumačio Frano Šimunović, zato što sam odmah predočio Soptine slike s kojih bije silina žara hercegovačkog sunca i oporost hercegovačkog krša koji ili je žežen sunčanom jarom ili šiban veleškim burama i jesenskim pljuskovima. A to je ono najkarakterističnije, najbitnije za taj dio naše zemlje, gdje je u kolovozu svaka travka sažežena, gdje kao da zemlja gori, kao da se kamen

zapalio, kada na Vranu, Veležu i Prenju prisojkinje brizgaju otrove, a Hercegovac zgruvava jade u srce i kreće glavom na plamenjaču, na sunce i na one u »dogani« što krivo važu i još krivlje plaćaju njegovu muku.

Međutim, Sopta je pjesnik, lirik koji iz svog bogatog čuvstvenog svijeta projicira vizije rodnoga kraja i oblikuje ga nježnim, mekim i poetičnim tonovima plavog, svijetlozelenog i sivog na svojim platnima. On svoju Hercegovinu doživljuje tako, on ne traga za onim što je oporo i grubo, neukroćeno i divlje, već nam otkriva u toj divljini i za naše oči u moru sivog kršа one tople i blage zakutke koje oplemenjuju vode zelenoplave Neretve, divno i duboko-plavo hercegovačko nebo i raskoš boja rasutih po kamenim volumenima. Što je Nil za Egipat, to je Neretva za zemlju hercega Stjepana, ona osvježuje, uljepšava, oživljuje, ona je život. Sopta joj pozna bilo i dušu, snagu i ljepotu, pa s uspjehom svladava međugorske prostore kojima se probija i na dnu kojih ona vijuga. U njenim vodama ogleda se divno nebo koje nas zanosi i pomlađuje. Sopta voli naselja u kršu, pojate, kućice, zaseoke, sela i varošice: Kočerin, Vitinu i Kruševo, na čijim se krovovima ogleda sunce i nebo i čije su fasade tople i masivne. Ipak u njegovim slikama, čini mi se, da sunca ima manje nego što ga u stvari ima ovaj kraj, pa zato i ne smatram da se Sopta uhvatio ukoštac s onim najsvojstvenijim, najelementarnijim pod ovim nebom i na ovome kršu, a to znači da je zaobišao najtipičnije i najbitnije. Isto tako na platnima je premalo onih koji su se tu ukopali do koljena, privikli se na žaru i na valove bure, koji prkose vremenu i naletima što ih povijest donese. Na platnima nema Hercegovca. S. V.

SLIKE I CRTEŽI IVANA LACKOVIĆA. — Od 10. do 30. ožujka u Galeriji primitivne umjetnosti izlagao je slikar-naivac Ivan Lacković koji se našoj javnosti predstavio i ranije, ali u ovoj Galeriji tek prvi put. Istinski talenat, nepriznavan i odbijan, krči sebi put svojim djelima pred kojima se otvaraju i ona vrata koja su spočetka bila zatvorena.

Nije to jedini slučaj u povijesti naše umjetnosti i umjetnosti drugih naroda.

Susret s ovom izložbom izvanredan je doživljaj jer svijet motiva i boja Ivana Lackovića upravo je bogat, a što je najvažnije: interpretacija Lackovićeva svijeta doživljaja obogaćena je njegovim osobnim čuvstvima i shvaćanjima što nameće intenzivno lirsko raspoloženje. On ide u red mladih naraštaja naših naivaca, ali osebujnih i talentiranih. Dovoljno je pogledati njegove crteže i doživjeti izražajnu snagu oblikovanja potezom savršene lakoće i elegancije. Njegov predmet živi u prostoru, iako ne u detalju već u nabačenom potezu i liniji (Cvijet i Maslačak). Lackovićevi su zimski motivi izvanredni, svakako najbolji i najbrojniji. Atmosfera zime upravo je sugestivna, i promatrajući njegova stakla: Zima, Dugačka zima, Na ponoćku, čovjek se ne može oteti asocijaciji na Bruegelove zimske pejzaže ogoljelih grana, jakih obrisa krovova, gavranova i lovaca.

Grupirani likovi seljaka dati su u grubim konturama, ali umjetnik Lacković i u tim nabačenim kompozicijama uspješno ostvaruje život. Tematika koju Lacković obrađuje povezana je s našim selom i ne udaljuje se od Hlebinske škole, ali on se izdvaja od nje svojom lirskom notom što znači da on svijet u kome živi ne registrira realistički već ga projicira na staklo iz svoga unutarnjeg osjećajnog svijeta. Kamo sreće da ovim putem Lacković nastavi i produži mimo ostalih naših naivaca.

Ivan Lacković nije samo talentiran majstor nego i rodoljub koji voli svoju zemlju i svoj narod. On na svoje slike uz svoje ime dodaje Croata, kao što je činio u vrijeme renesansnog kozmopolitizma Juraj Klović. Ako se povijest ne ponavlja u krugovima, nego u spirali, onda nije čudo što se narodna osjećanja bude i odražavaju u njegovim najboljim sinovima.

S. V.

Marija BARBARIĆ FANUKO:

JEDNA PTICA PJEVA U PUSTINJI

Dijete, taj čovjek u malenome čiji je svijet sužen na ono što vidi i opipa, ima svoju logiku, svoju misaonu maštovitost i specifičnu moć doživljavanja i proživljavanja prirode, sintetiziranja najnevjerojatnijih zamisli u pseudokonkretnost koja nas često zapanjuje unutrašnjom logikom nelogičnoga. Koliko je god taj dječji svijet konkretno uzak i malen, isto je toliko široka i sveobuhvatno, nezaustavivo velika dječja mašta koja u tom svom malom svijetu izgrađuje čitave mikro i makrokosmose sa svojim rotacijama i revolucijama. I dječja psihologija i filozofija tih »ljudi u malome« zahtijevaju posebnu pažnju onih koji im — zvani ili nezvani — otvaraju vrata života i proširuju vidokrug, uvećavaju svijet, jer samo mala pogreška bilo u odgoju, bilo u preranom ili prekasnom otvaranju nekih do tada pred djetetom zatvorenih vrata što vode u pojedine odaje-etape života odraslih — mogu imati dalekosežne posljedice. U tom »otvaranju vrata«, kao i u estetsko — pa i sociološko-edukativnom smislu dječja literatura (od slikovnica pa sve do fantastičnih naučno-popularnih ili »protupornografskih«, »didaktičkih«, »moralno-odgojnih« djela namijenjenih djeci koja to više nisu, a nisu još ni odrasli, dakle onim malim ljudima koji proživljavaju najkritičnije razdoblje pretpuberteta) igra daleko važniju ulogu nego što to pretpostavljaju i mnogi autori dječje literature (pogotovu one: en masse!) i roditelji dok kupuju šarene slikovnice s još šarenijim i neukusnijim primitivnim stihovima, ili kakvu »jeftinu knjigu za dijete«.

Svaka je »knjiga za dijete«, naime, odgojna (u pozitivnom ili negativnom smislu) i njezin je čitalac (ili slušalac, ako još nije opismenjen, ili čak samo gledalac, ako se radi o slikovnici) prima nekritički, prima za »gotov groš«, a ako je odbaci — što je veoma rijetko — ne čini to zbog lošeg kvaliteta djela, već samo zato što mu je »dosadno«, što mu je pruženo prerano ili prekasno. Dijete će zato, na žalost, vrlo često odbaciti i dobru knjigu, jer je naprosto ne razumije.

Koja je knjiga za djecu *dobra* — veoma je zamršeno pitanje. Jedini kriteriji tu, naime, nisu literarni i estetski kvaliteti ni pravilno odabrani sadržaji, već im treba bezuvjetno dodati i analizu načina pristupanja djeci, filozofskog stava autora, njegova načina doživljavanja svijeta i — što je možda najvažnije — cilj do kojega ta knjiga, namijenjena čovjeku u vrijeme njegova formiranja — želi odvesti čitaoca. Koliko je pri odabiranju knjige za dijete loše dati mu je dok je roditelj nije pročitao, isto je toliko loše pročitati je svojim gledanjem odrasloga, pa uz uzdahe: »Kakva glupost!« — »Neću da mi dijete čita bajke i praznovjerna naklapanja!« — odbaciti, jer ono što je za nas često »bajka i praznovjerica« za naše dijete prvorazredna lektira. Neosporno je da među dobre knjige za djecu spadaju one što ih mogu čitati »djeca od 7 do 70 godina«, odnosno i ona ispod 7 i preko 70, a takve knjige moraju i stilski i jezično i svim svojim umjetničkim kvalitetima biti jednako vrijedne (ili još i vrednije) kao i knjige za odrasle. Pri tome je savršeno svejedno da li se radi o bajkama, basnama, fantastičnim pričama, odgojno-zabavnim romanima na najvišem nivou ili lirici za djecu. Isto je tako sporedno da li autor djecu uvodi u svijet realnosti ili razvija i usmjeruje imaginarni svijet njihove mašte. Kod vrednovanja dječje knjige najmanje je važna tzv. suvremenost, modernost ili pomodnost, jer će dječju maštu i danas jednako pozitivno usmjeravati i narodna priča i La Fontainove basne i svijet Kiplinga ili Marca Twaina.

U našoj dječjoj literaturi (a ta je veoma teška specifična grana književnog stvaralaštva u nas prilično siromašna!) imamo nekoliko različitih tendenca i smjerova, koji — istina — ne odstupaju od sličnih smjerova u svijetu. Uz već klasičnu Ivanu Brlić-Mažuranić, te Anđelku Martić, Ivana Kušana, Nadu Iveljić, Višnju Stahuljak i najplodnijeg pretežno omladinskog (a ne dječjeg) pisca Matu Lovraka,

imamo veoma darovite pjesnike za djecu (sjetimo se samo Ćopićevih poema za djecu, ili izvrsnih stihova Grigora Viteza, Gustava Krkleca, pa i čitava niza žena pjesnika). Na žalost, još uvijek imamo jednako toliko (ako ne i više) loših, neodgojnih, stvarno zastarjelih slikovnica — kiča, pa i knjiga što ih serviramo djeci. Upravo zato je svaki novi autor dobre dječje literature — pojava o kojoj treba pisati, na koju treba ukazivati.

U nas, na žalost, postoji izvjesni animozitet (da ne kažem »gledanje odozgor«) na knjige prvence pogotovu ako su vlastita izdanja! A upravo u takvom vlastitom izdanju pojavio se literarni prvenac mlade *Marije Barbarić Fanuko* s dosta pretencioznim naslovom *Jedna ptica pjeva u pustinji.*

Zbirka od 18 kratkih priča s jednom uvodnom pjesmom vodi nas kroz tajanstveni svojstveni svijet dječje mašte, kroz svijet što ga majka otvara fantazijama svoje djece — sve djece svijeta — da u njemu prožive sretno djetinjstvo; svaka od tih pričica o zvijezdama, suncu, kukcima, pticama i dvojici dječaka (Žarku i Mariju) izrazito je *naša;* njih za naš narod i podneblje ne vežu samo jezik kojim su stvorene, a da ipak niti u jednoj *nema* folklornih elemenata. U svakoj od tih pričica osjećamo našu hrvatsku, slavensku, da ne kažem praslavensku karakteristiku narodnih priča za djecu: tugu. Marija Fanuko je pjesnik tuge, njezin je svijet tužan, njezini junaci streme nedostižnim ciljevima, njezine ptice, mravi, pa čak i cvjetovi — govore, a da nijedna pričica nema elemenata basne ili bajke. Najkorisnija i najedukativnija karakteristika svih njezinih sadržaja jeste duboka misaonost, nenametljivo filozofiranje o svijetu i kontrastima: dobro-zlo, filozofiranje koje je djetetu pristupačno i ne zamara ga. Autorica neprimjetno nameće djetetu zaključke, odvikava ga od nekih igračaka, a privikava na druge. Una sunce ne uspoređuje samo s loptom, već i sa cvijetom, ona robota očovječuje, ona lonac sa »zakopanim blagom« vraća neotvoren u zemlju, da njegova praznina (ako je prazan) ne donese razočaranje, ona uvodi leptira u tri vijenca cvijeta — sve do njegova srca, ona pjesmi svoje ptice u pustinji daje snagu da pješčano mrtvilo pretvori u život zelenila bujne prirode, ona papirnatim zmajevima daje moć govora što je jedan (najmanji) gubi kad mu voda bare u koju je pao — izbriše usta. Tuga cvjetova što ne mogu vidjeti svoje odraze u zrcalu nebesa — zvijezde, ili tuga ptica što utaman lete u susret suncu, neprimjetno, nenametljivo, ali uporno utječu na dijete, privikavaju ga na neispunjivost svih njegovih želja i na tegobe što ga u životu čekaju. Istina, mlada autorica ponegdje i pretjeruje u nizanju maksima preteških za dječju percepciju, njezine su metafore i zbijeni simboli mjestimično pristupačniji roditeljima i kritičarima nego djeci, ali djeca preko tih detalja lako prelaze, jer su sadržaji zanimljivi i bogati raznolikošću.

Osim one naše praslavenske tuge, gotovo u svim tim pričicama nalazimo i elemente našeg narodnog pripovijedanja, možda zato cjelini zbirke donekle smeta priča »Grad slonova« koja je, uostalom, u drugoj verziji dana daleko plastičnije u »Priči o konju«.

Sad još kratak osvrt na to: kako piše Marija Fanuko? Kakvim su stilom i jezikom, kakvim književnim izrazom, dakle kakvim zanatskim umijećem sastavljeni i predani u ruke djece ti njezini literarni prvenci? Da li je autorica izgrađeni pisac, ili samo obećanje? Da li je suvremena, dakle moderna u pozitivnom, a ne u pomodarskom smislu »modernoga«, ili je sadržaj nužno diktirao i »nemodernu«, »zastarjelu« formu, da li, konačno, u njezinu izrazu ima početničkih naivnosti, suvišnosti, balasta što bi ga redaktor morao brisati?

Jeziku mlade autorice može se mjestimično prigovoriti, jer ima lako ispravljivih nezgrapnosti. Evo nekih:

Prva dva stiha uvodne pjesme:

»Od jedne iskre male
Cvijet i Zvijezda se pale«

malom bi inverzijom i jezično postali glatki:

»Od jedne se iskre male
Cvijet i Zvijezde pale.«

Na str. 5: »Samo ponekad *čuje se* zavijanje vjetra...« Na str. 11: »*Ali,* Leptiru, . . . , sad će se sunce pokazati, *ali* ja ne znam . . .« Na str. 55: »Tada dođe do *križanja*« (misli se *raskršća)* itd. Te sitne jezične nezgrapnosti (a u koliko ih poznatih i priznatih autora ima još i više!) ne ukazuju na početništvo, već na brzinu rada, na iskonski stvaralački nagon i možda još dovoljno nerazvijenu autokritičnost, ali njih zasjenjuje izvrstan, moderan, suvremen stil, bogat rječnik i — zrelost zapažanja.

Knjiga Marije Barbarić Fanuko, ponavljam, zavređuje da se o njoj piše, da se svakom preporuči kao prvorazredna lektira za djecu, jer je autorica izgrađen mladi književnik koji je našao *svoj* izraz u jednoj od najtežih disciplina literarnog stvaralaštva.

Enver Čolaković

Mišljenje

PORIJEKLO PLATONOVIH IDEJA

Platon se je tu i tamo pokazivao pravim teistom u židovsko-kršćanskom smislu zbog čega ga je Numenius nazvao Moses graecisans, grčkim Mojsijem. Štaviše, on mu je spočitavao da je svoj nauk o stvorenju i Bogu ukrao iz Mojsijevih spisa. Po navodu Schopenhauera u njegovoj »Kritici Kantove filozofije« i Klement je Aleksandrijski o tom mislio jednako kao i Numenius jer je tvrdio da je Platon poznavao Mojsija i da ga je zato čak i hvalio što je svoj teizam usvojio od Židova, baš kao što je geometriju učio od Egipćana, astronomiju od Babilonaca, magiju od Tračana, a koješta i od Asiraca. Da je Klement Aleksandrijski imao pravo, Schopenhauer nalazi i u činjenici da je Platon, po navodu Plutarha ili bolje Laktancija, zahvaljivao prirodi što je postao čovjek a ne životinja, muško a ne žensko, Grk a ne barbarin, upravo onako kao što i Židov zahvaljuje Bogu što je postao Židov a ne poganin, slobodnjak a ne rob, muško a ne žensko. Bit će, dakle, da je Platon zaista bio upućen u židovsku religiju.

Ali ja mislim da je Platon i sam svoj nauk o idejama »pozajmio« s istoka, naime od Perzijanaca, što dosad, koliko ja znam, još nikom nije u oči palo. Perzijanci naime nisu samo vjerovali u Ormuzda i Ahrimana nego i u neka bića nižih kategorija: Izede, Amšaspande i Fervere. Po Zoroastrovoj nauci Ferveri su bili *pralici* stvari, savršene *forme* stvaranja, bez ikakve veze sa zemaljskom tvari tako da su zemaljska stvorenja *oblikovana* prema tim ferverskim formama ili *pratipovima* stvari. Na taj način svako biće, pa i sam Ormuzd, ima svog Fervera, nekakvu formiranu misao svog bitka koja kao biće svjetla boravi uz Ormuzda i uslišava molitve pobožnih ljudi.

Pa nije li upravo to ono što je Platon, po navodu Klementa Aleksandrijskog, primio ne od Asiraca već od Perzijanaca jer Ferveri nisu ništa drugo do Platonove ideje za koje je sigurno da ih Perzijanci nisu preuzeli od Platona već Platon od njih. One, dakle, nisu originalni plod Platonova genija, već je on, da upotrijebim Numenijev izraz, do njih došao aposilezom iz perzijske religije. Biblija, knjiga Ezdre, pogl. VI—19, spominje perzijskog kralja kao asirskog kralja. U knjizi proroka Danijela kralj Darije se naziva Medijancem. Stari, dakle, nisu uopće imali jasnih pojmova o Medijancima, Asircima i Perzijancima pa nije ni čudo što ih ni Klement Aleksandrijski nije imao i tako je pod Asircima zapravo razumijevao Perzijance.

Ivan Pavličević

Književne večeri
HKD sv. Ćirila i Metoda

13. II o. g. održano je književno veče u prostorijama društva povodom izlaska Bernanosova »Dnevnika jednog seoskog župnika«.

13. III o. g. održano je književno veče posvećeno životu i djelu francuskog književnika Georgesa Bernanosa.

9. IV o. g. održano je književno veče na kojemu su čitali svoje radove u prozi i u stihu naši mlađi književnici. Uz one najmlađe, koje je publici predstavio Ivan Zvonimir Čičak (Franjo Međeral, Mirko Kovačević, Miljenko Hrkač-Mida, Dubravka Dorotić-Du, Ante Šimunić i Ivan Zvonimir Čičak), nastupili su i književnici koji su se već afirmirali u našoj kulturnoj javnosti: Joja Ricov i Dubravko Ivančan, a zatim Marija Barbarić-Fanuko, Ljiljana Matković i Ivica Jembrih. Tom prilikom književnik Dubravko Ivančan rekao je par riječi o značenju »krugovaške« generacije u našoj poratnoj književnosti. Brojna publika nagradila je sve koji su nastupili burnim aplauzom.

3. III o. g. umro je Mons. dr Janko Oberški, kanonik, redoviti profesor na Bogoslovskom fakultetu i predsjednik HKD sv. Ćirila i Metoda.

20. IV o. g., povodom 350-godišnjice mučeničke smrti bl. Marka Križevčanina, izvedena je u dvorani papinskog zavoda Germanikum-Hungarikum u Rimu praizvedba dramske kronike »Posuđivači očiju« hrvatskog književnika Hrvoslava Bana.

10. V o. g. održana je prigodom stogodišnjice smrti kardinala Haulika, utemeljitelja HKD sv. Jeronima, sada sv. Ćirila i Metoda, svečana akademija u Dječačkom sjemeništu na Šalati. Nakon pozdrava glavnog urednika R. Grkca govorio je predsjednik Društva dr Antun Ivandija o značenju Haulika u povijesti Hrvata. U programu je sudjelovao bogoslovski zbor pod ravnanjem don Mihe Demovića, sestre milosrdnice i bogoslovi L. Janjić i A. Korpar.

PRIDRUŽITE SE I VI AKCIJI PRONAĐITE BAR JEDNOG NOVOG PRETPLATNIKA

SADRŽAJ

Mijo Škvorc: Misli Jacques Maritaina o umjetnosti i moralu . . . 1
Radovan Grgec: Novija francuska literatura kršćanske inspiracije . 7
Pierre Emmanuel: Blaženstva 14
Jacqueline Frédéric Frié: Uzvici 22
Sv. Terezija od Malog Isusa: Odlistala ruža 25
Radovan Grgec: Kršćanin i pisac Bernanos 26
Charles Moeller: Neki aspekti ateizma u suvremenoj literaturi . . 32
Drago Šimundža: »Roman je filozofija u slikama« 42
Alija Nametak: Moj daidžić 48
Mira Preisler: Kraj malog stola 53
Veljko Vučetić: Spiritualna lirika Nikole Šopa 55
Juraj Jurjević: Esej o eseju 62
Juraj Domanovec: Kiparica Mila Wod 65
Ivan Golub: Juraj Augustin Križanić 70
Mihail Zolarek: Stipan Bešlin 73
Andrija Vučemil: Duvanjska rapsodija 79

Recenzije

Svevlad Slamnig: Ženidba 83
„ „ Heretik 83
„ „ Dioklecijanova palača 87
„ „ Če, tragedija koja traje 88
Smiljan Velebit: Retrospektiva Slavka Šohaja 89
„ „ U svijetu boja i likova Milivoja Uzelca 90
„ „ Ivan Sopta 91
„ „ Slike i crteži Ivana Lackovića 92
Enver Čolaković: Marija Barbarić, Jedna ptica pjeva u pustinji . . 93
Ivan Pavličević: Porijeklo Platonovih ideja 95
Vijesti 96